Arquitrave

JORGE LUIS BORGES

El ciego

Desde mi nacimiento, que fue el noventa y nueve
de la cóncava parra y el aljibe profundo,
el tiempo minucioso, que en la memoria es breve,
me fue hurtando las formas visibles de este mundo.
Los días y las noches limaron los perfiles
de las letras humanas y los rostros amados;
en vano interrogaron mis ojos agotados
las vanas bibliotecas y los vanos atriles.
El azul y el bermejo son ahora una niebla
y dos voces inútiles. El espejo que miro
es una cosa gris. En el jardín aspiro,
amigos, una lóbrega rosa de la tiniebla.
Ahora sólo perduran las formas amarillas
y sólo puedo ver para ver pesadillas.

J.L.B

Arquitrave
Harold Alvarado Tenorio • Director
http://www.arquitrave.com
ISSN: 1692-0066
nº 64, Julio-Setiembre de 2016

Arquitrave se publica con el patrocinio de A. da Costa e Silva, A. Caballero Holguín, A. J. Ponte, C. Peri Rossi, D. Balderston, D. Cordero, E. Restrepo, G. Angulo, G. Álvarez Gardeazabal, J.C. Pastrana Arango, J. Jaramillo Escobar, J. Prats Sariol, J. Saltzmann, L. A. de Villena, L. M. Madrid, M. Al-Ramli, P. F. Arango Tobón, R. Arraiz Lucca, R. Rivero Castañeda y R. Hill.

JLB

Harold Alvarado Tenorio

I

Siglo y medio después de la conquista surgió la literatura hispanoamericana. En el diecisiete, los virreinatos de Lima y México se habían convertido en los centros económicos y culturales más importantes de la colonia. El Criollo, puede decirse, hace su aparición con este soneto anónimo que subraya las diferencias entre el blanco nacido en el Nuevo Mundo y el que llega de la Península:

Viene de España por la mar salobre
a nuestro mexicano domicilio
un hombre tosco, sin algún auxilio,
de salud falto y de dinero pobre.

Y luego que caudal y ánimo cobre
le aplican en su bárbaro concilio
otros como él, de César y Virgilio
las dos coronas de laurel y robre.

Y el otro, que agujetas y alfileres
vendía por las calles, ya es un conde

Te abraza estrechamente
Jorge Luis

en calidad y en cantidad un Fucar.

Y abomina después el lugar donde
adquirió estimación, gusto y haberes:
y tiraba la jábega en San Lucar!

Hoy resulta difícil pensar que los criollos fueran explotados o siquiera oprimidos. Son muchos los testimonios de la grandeza de sus sociedades: Bernardo de Balbuena, en un poema del seiscientos cuatro describe la opulencia y el refinamiento de los mexicanos; Geraldini, en *Itinerariun ad regiones sub aequinoctiali plaga constitutas* (1631), sostiene que en Santo Domingo es imposible hablar en particular de algún caballero pues son muchos y mucha la seda y el oro que los cubre; según Bernabé Cobo, en Lima las calles estaban atestadas de gentes a mediados del seiscientos veintinueve, la actividad comercial era grande, había vanidad en los vestidos, adornos, pompa y libreas de la servidumbre, los nobles y los ciudadanos vestían de seda, vio más de doscientas carrozas adornadas de oro y hasta los más miserables tenían joyas. Estas comunidades produjeron escritores como Inca Garcilaso, Juan Ruiz de Alarcón, Bernardo de Balbuena, Antonio Vieira, Francisca Josefa de la Concepción o Juana Inés de la Cruz, pero como anota Lazo en su historia de nuestra literatura, la cultura y el desarrollo de las colonias no puede verse homogéneamente pues si México y Perú eran regiones

aisladas por montañas y altiplanicies, donde abundaba la minería, estaban también las regiones caribeñas y la del río de la Plata, *"de subvalorada riqueza agrícola y ganadera, de retardado desarrollo, pero de mecanismo político y criterios sociales menos inflexibles, tanto por la más difusa influencia de la autoridad metropolitana como por el inevitable contacto directo de estos países con el resto del mundo"*.

La inferioridad en riqueza minera relegó Argentina durante la colonia a un segundo lugar. La agricultura y la ganadería vinieron a desarrollarse a partir del dieciocho. Hasta entonces la población fue escasa y estaba diseminada en las pampas. El gaucho era la figura central del paisaje y sus cantos y folklore vino a ser la materia de rescate del pasado a finales del diecinueve y comienzos del veinte.

Contrario a lo que llega a creerse, los criollos gozaron de una situación privilegiada durante la colonia. Es verdad que nunca llegaron a controlar el poder, pero el aparato burocrático estuvo en sus manos. Los cabildos y el comercio fueron sus fuertes, y no es de extrañar que antes de las declaraciones de independencia, en mil ochocientos siete, tras la invasión napoleónica, muchos padres de la patria fueran partidarios de la monarquía. A las Cortes de Cádiz asistieron, en pie de igualdad, personajes como Olmedo, el inca Yupanqui o José Mexía, quien en un discurso pronunciado durante los debates, deja claro que la contradicción principal entre los peninsulares y

los americanos no era la monarquía sino la falta de libre comercio:

> *Se habla de revolución* —dice—, *y que eso se debe desechar. Señor, yo siento, no el que haya de haber revolución, sino el que no la haya habido. Las palabras revolución, filosofía, libertad e independencia son de un mismo carácter: palabras que los que no las conocen las miran como aves de mal agüero, pero los que tienen ojos, juzgan. Y yo digo, que es un dolor que no haya en España revolución.*

El criollo se identifica con el burgués peninsular; su lucha era contra el absolutismo y no contra la institución real, marco en el cual hay que entender la invitación de los criollos a Fernando VII para trasladarse a América y reinar desde allí.

La literatura del criollo es abiertamente clasista. Su poesía ignora el padecimiento del mestizo y el indio; es hagiográfica, circunstancial y discursiva; busca abundancia en la expresión y convierte la metáfora en un ejercicio que termina por ocultar los motivos del poema. Entre toda esta literatura sobresale la de Juana Inés de la Cruz, cuya obra según Paz, no se abre a la acción ni a la contemplación sino al conocimiento. Su dolorido yo, en una sociedad que le impide amar, la conduce a la conversación, de las pasiones

de la carne, en abstracciones que velaron tierra y pasión a los ojos de su tiempo.

Auerbach ha demostrado en *Lenguaje literario y público en la Baja Latinidad y en la Edad Media*, cómo el crecimiento de un público en lenguaje vulgar exigió la aparición de las literaturas romances. Analizando a Dante sostiene que fue el primero en dar vida, a partir de sí mismo, a un proyecto literario que tiene como punto central la política. Esa concepción del mundo, como interés del individuo, fueron en América Latina los poemas de Bello, con quien aparece la conciencia americana del criollo, pero es con Esteban Echavarría, cuando la criollada usa la literatura como un vehículo portador de las nuevas ideas sobre la libertad y felicidad burguesas.

Argentina tuvo, durante la colonia, un desarrollo más libre de la expresión popular. Lazo dice que el gaucho fue la figura central de esa literatura oral, y los describe como descendientes de españoles establecidos en las pampas desde los primeros tiempos de la colonización.

> "*En un país*, dice, *en el que el poder y la influencia en todos los órdenes estaba determinado por el dominio de la tierra, el gaucho, era un hombre sin ella. La pampa era su refugio más que una residencia permanente o lugar de una actividad regular. El citadino le veía como un vagabundo y delincuente real o en potencia, a pesar de que participara activamente*

en las guerras de independencia y en la defensa de Buenos Aires contra los ataques ingleses. Su poesía, cantando el amor y los sucesos cotidianos, estaba ligada al baile y al canto, a la chacarera, el gato, la huella, el pericón y la firmeza, confirmando hasta en su manera —versos octosílabos o estrofas españolas— el carácter estrictamente popular de esta literatura".

A causa de la poca influencia del colonialismo español en Mar del Plata y del poco arraigo que la literatura de la metrópoli tuvo en Argentina, fue posible que las tesis del romanticismo fueran acogidas con mayor fervor. Si se le contrasta con el mexicano o peruano el hecho es evidente. En Buenos Aires el romanticismo fue recibido con verdadero entusiasmo por Echavarría y sus seguidores, reunidos en el Salón Literario y en la Asociación de Mayo. En cambio, en México habría que tener en cuenta las palabras de Menéndez y Pelayo, cuando en su *Antología de poetas hispanoamericanos* dice: *"Cuba y la América del Sur, donde el romanticismo hizo más prosélitos y de más cuenta que en México, país de arraigadas tradiciones, a las cuales por uno y otro camino vuelve siempre"*, y las de Palma, para el Perú: *"la juventud a la que yo pertenecía fue altamente hispanófila. la vida colonial estaba todavía demasiado cerca de nosotros"*, para comprender cómo en estas regiones la colonia había creado una tradición, mientras en Argentina el vacío

había dejado campo a las literaturas populares. Tan poca fue la huella, que Juan María Gutierrez pudo afirmar, en un discurso en el Salón Literario, que los únicos lazos que unían América con España eran los de la lengua, y que, incluso, era necesario independizarse de ella.

Los románticos argentinos sostuvieron que era menester crear una lengua y literatura nacionales. Florencio Varela negaba el carácter americano de las literaturas anteriores a las guerras de independencia, demostrando que sus tesis eran un instrumento eficaz para ganar amplia audiencia entre las capas altas de la sociedad argentina de entonces, calificada, por Henríquez Ureña, de romanticismo y anarquía.

La difusión del romanticismo argentino debe mucho a Rosas. El gaucho salvaje fue un gobernante popular pese a su extracción de rico terrateniente. Frente a la voracidad económica y política de los Unitarios, fue electo gobernador y capitán general de la provincia de Buenos Aires, apoyado por las clases medias y bajas, y en mil ochocientos treinta y cinco asumió el gobierno de Argentina. Su popularidad fue indudable. Los Unitarios, herederos de los patricios ilustrados, eran también los seguidores del romanticismo. La Asociación de Mayo tuvo como fin derrocar al tirano, cosa que no lograron sino hasta mil ochocientos cincuenta y dos, con la intervención de Inglaterra y Francia, que encontraban insostenibles sus tesis proteccionistas y su nacionalismo exacerbado.

Pasados los primeros cincuenta años del diecinueve, Argentina, despoblada hasta entonces, se convirtió en uno de los centros comerciales más importantes del continente. Según el censo de mil ochocientos sesenta y nueve la población era de 1.830.214; en mil ochocientos noventa y cinco, 3.954.911 y en mil novecientos cuatro, 5.410.028. Se cree que entre el sesenta y la llegada del novecientos la inmigración fue de dos millones y medio: millón doscientos mil italianos, medio millón de españoles, doscientos mil franceses, treinta y cinco mil austriacos, cuarenta mil ingleses, veinticinco mil alemanes, veinte mil suizos y quince mil belgas.

El campeón de la inmigración fue Sarmiento, enemigo acérrimo de los gauchos y de las clases bajas. En *Facundo* sostiene que la civilización, representada por el hombre citadino, debe vencer a la barbarie, representada por el hombre del campo:

> *El hombre de la ciudad viste de traje europeo, vive de la vida civilizada. Allí están las leyes, las ideas del progreso, los medios de instrucción, alguna organización municipal, el gobierno regular, etc. Saliendo del recinto de la ciudad, todo cambia de aspecto: el hombre del campo lleva otro traje, que llamaré americano, por ser común a todos los pueblos; sus hábitos de vida son diversos, sus necesidades*

peculiares y limitadas: parecen dos sociedades, dos pueblos extraños uno de otro.

A diez años de las tesis del Salón Literario, Sarmiento se declara enemigo de la tradición y partidario de lo moderno, del hombre cultivado contra el bárbaro iletrado, de la idea europea de la civilización contra el localismo centrífugo de los argentinos rurales. Veinte años más tarde, José Hernández, con *Martín Fierro* (1872-1879), desmantelaría el sueño de Sarmiento.

Martín Fierro es un alegato y una crítica contra aquello que había propugnado Sarmiento. Para Hernández, el gobierno no trataba bien a los gauchos. En nombre de la ley y del progreso, y en la creencia de que eran vagabundos y sin ley, así como su invariable libertad el origen de la anarquía y el atraso, se les enrolaba en el ejército por la fuerza y se les enviaba a luchar contra los indígenas. En palabras de Henríquez Ureña:

Sin los gauchos -contra ellos, podríamos decir-, se reorganizó el país y se le encaminó por el progreso. De ahí lo que se ha llamado su naufragio étnico. La inmigración europea que por entonces comenzó a afluir al país cortó en dos pedazos el cuerpo de la población, la unidad lograda por tres siglos de convivencia. La más afortunada clase de criollos, los ricos y educados, que vivían en su mayoría en las ciudades, obtuvieron

los beneficios de la nueva situación, que era el coronamiento de sus esfuerzos. Pero los desventurados campesinos que estaban acostumbrados a vivir sobre el caballo y a cuidar el ganado salvaje, sin nada que estorbara su perpetuo vagar, se vieron de repente confinados en estrechos lotes por el alambre de púa de las estancias donde los acaudalados criollos guardaban su ganado y de las chacras donde los industriosos emigrantes cultivaban sus hortalizas. El gobierno ofreció a los gauchos sus escuelas y algunas otras ventajas, pero no podía ofrecerles ningún plan que pudiese tentarlos a competir con el ambicioso recién llegado de Europa. Algunos se sometieron pacientemente y se convirtieron en peones de estancia, cultivando verduras, lo que juzgaban impropios de la dignidad varonil; muchos otros fueron llevados a filas. Y el gobierno no se anduvo con miramientos en sus métodos de reclutamiento.

Lo que explica el éxito que tuvo el poema. Fue impreso en cuadernillos a precio módico y se pagaba por recitarlo en las haciendas. Su canto es una protesta contra el cultismo y la europeización. Terminó por convertirse en la epopeya argentina, como lo explicó Lugones en mil novecientos trece.

Con la aparición del modernismo, las puntas del arco volverían a tocarse: entre el criollo y el modernista, entre

Sarmiento y Lugones, entre el colono y el burgués, la historia no había pasado. Lugones fue primero un socialista feroz e irritante. Terminó siendo un *"nacional militarista"*. Esas crisis culturales produjeron y vieron aparecer la literatura de Borges.

2

Jorge [Francisco Isidoro] Luis Borges [Acevedo] [Buenos Aires, 1899- 1986] fue capaz de crear dos tradiciones para sus antepasados: una militar y otra literaria. Su bisabuelo materno, el coronel Manuel Isidoro Suarez [Buenos Aires, 1799-1846] comandó la caballería peruana y colombiana en la batalla de Junín, cruzó los Andes junto al General José de San Martín, luchó en Chacabuco, Cancha Rayada y Maipú, batalla que dio nombre a la calle donde viviría Borges buena parte de su vida adulta. Su abuelo paterno, Francisco Isidro Borges Lafinur [Montevideo, 1835 – 1874], participó en los enfrentamientos con los indígenas de las fronteras y en la guerra del Paraguay. Isidoro Acevedo Laprida [San Nicolás de los Arroyos, 1835-1905] — abuelo materno— hacendado y jefe de policía, luchó contra Juan Manuel de Rosas. Francisco Narciso Laprida [San Juan, 1786 –1829] presidió el Congreso de Tucumán, firmó el Acta de la Independencia y fue asesinado por los montoneros Félix Aldao. Escritores y poetas fueron su bisabuelo paterno Edward Young Haslam [Newcastle Upon Tyn,

1813-1878], editor de uno de los primeros diarios ingleses rioplatenses; su tío paterno Juan Crisóstomo Lafinur [San Luis, 1797-1824] y su padre Jorge Guillermo Borges [Paraná, 1874–1938], autor de la novela El Caudillo y traductor de las versiones inglesas de Edward FitzGerald de las casidas de Omar Jayyam.

Nacido a los ocho meses de su gestación en una casa con patio y aljibe de la calle Tucumán 840, su infancia trascurrió en otra más al norte en Serrano 2135 de Palermo, en las orillas de Buenos Aires, rodeado de inmigrantes, cuchilleros y compadritos, donde su padre tenía una biblioteca que contenía las enciclopedias Chambers y Británica. Buscando cura para la progresiva ceguera del padre, la familia viajó a Suiza en 1914, e instalándose en Ginebra terminó el bachillerato en el Liceo Jean Calvin, una escuela de inspiración protestante donde leyó los prosistas franceses famosos de entonces, los poetas expresionistas y simbolistas y descubrió a Schopenhauer, Nietzsche, Mauthner, Carlyle y Chesterton. Terminada la guerra la familia pasó a Barcelona y luego a Palma de Mallorca donde escribió los poemas de *Los ritmos rojos* y los cuentos de *Los naipes del tahúr*, libros nunca autorizados a la imprenta. En Madrid y Sevilla participó y publicó en grupos y revistas Ultraístas.

De regreso a Buenos Aires [1921] creó una sucursal del movimiento de vanguardia, descubrió la metrópoli, e hizo amistad con Macedonio Fernández y Ricardo

Guiraldes, admiradores de Leopoldo Lugones. Dos años más tarde, antes de emprender un segundo viaje a Europa donde pasaría todo el año 1924 publicó Fervor de Buenos Aires, con treinta y tres poemas que hablan del truco, de Juan Manuel de Rosas, de Benarés, de su afecto por los zaguanes, las parras, los aljibes, los atardeceres, los arrabales y la desdicha que depara el amor.

Los años de entreguerras harían de Borges uno de los grandes escritores de nuestra lengua y un clásico universal. Repudiando del Ultraísmo escribió ensayos, cuentos y poemas sobre los arrabales, el tango, la milonga o los brutales duelos con facón de compadres y cuchilleros y más tarde fábulas que imitaban las secuencias del cinematógrafo o parecían ensayos y ensayos que parecían cuentos, fantásticas y mágicas que terminó por recoger en *Historia universal de la infamia*, *Ficciones* o *El Aleph*, haciendo gala de un europeísmo que jamás renunció a sus raíces argentinas y su humor porteño para especular sobre asuntos como el tiempo, el espacio, lo infinito, el destino del hombre, sostenido en citas y libros apócrifos.

Cerca de los cuarenta años Borges tuvo que emplearse de tiempo completo ante la muerte de su padre. Obtuvo una plaza en una biblioteca de Almagro Sur donde pasaba los días leyendo, escribiendo o haciendo fichas bibliográficas en el más completo anonimato. A poco de morir su padre, en la navidad de 1938 tuvo un accidente que casi le cuesta la vida pero cambió el rumbo de su literatura. Retrasado

para la cena de nochebuena y como no funcionara el ascensor de la calle Maipú, subió apresurado la escalera sin percatarse que un batiente de una ventana estaba abierto, la herida se infectó produciendo una septicemia con altas fiebres y alucinaciones. Dos semanas más tarde, temiendo haber perdido la memoria, escribe *Pierre Menard, autor del Quijote*, en parte como tomadura de pelo a las presunciones estilísticas de Amado Alonso, que en Buenos Aires se disponía a fundar la Revista de Filología Hispánica y dar a la imprenta el primer libro que estudió de conjunto la obra de Pablo Neruda, con quien Borges tenía un contencioso a raíz de sus flirteos con la pelirroja Norah Lange, uno de sus sólidos amores secretos, inmortalizada por Leopoldo Marechal como la Solveig Amundsen de *Adán Buenosaires*. Desde entonces Borges sabrá que la realidad es tan ilusoria, [lo habían sostenido Berkeley, Hume y Locke] como la ficción, y que puede proveernos de mejores instrumentos para navegar en el proceloso mar de las apariencias. Pierre Menard pudo rescribir El Quijote, que siendo él mismo, es ya otro cada vez que el futuro recorre sus páginas.

En 1944 conoció a Estela Canto [Buenos Aires, 1916-1994], una joven comunista, atractiva y nada convencional, muy infiel sexualmente pero adicta al licor de malta, de la cual se enamoró sin ser correspondido. Gracias a sus confidencias sabemos que Georgie era hondamente sentimental. A ella dedicó uno de sus famosos cuentos,

El Aleph, cuyo manuscrito le obsequió y ella subastó en 1985 por 30.000 dólares y ahora reposa en la Biblioteca Nacional de España.

Borges, que había sido desde su regreso partidario de los radicales y de Hipólito Irigoyen (Buenos Aires, 1852–1933), con la elección en 1946 de Juan Domingo Perón (Lobos, 1895-1974) y su animadversión a la dictadura, al manifestarse abiertamente contra el nuevo gobierno renunció a su cargo de bibliotecario al ser designado *"Inspector de mercados de aves de corral"* para humillarle luego de un arresto policial de su madre y hermana por antiperonistas. *"Las dictaduras* -dijo entonces-, *fomentan la opresión, fomentan el servilismo, fomentan la crueldad; más abominable es el hecho de que fomenten la idiotez. Botones que balbucean imperativos, efigies de caudillos, vivas y mueras prefijados, ceremonias unánimes, la mera disciplina usurpando el lugar de la lucidez... Combatir estas tristes monotonías es uno de los muchos deberes del escritor."*

Se vio obligado a ser conferencista itinerante en las provincias argentinas y uruguayas con la ayuda de especialistas para vencer la timidez y el tartamudeo. Y dio clases de literatura en el Instituto Libre de Segunda Enseñanza y la Universidad Católica.

La Década Sombría [1950-1960] hizo de Borges un autor reconocido en el continente. No sólo se desempeñó valerosamente por tres años como presidente de la Sociedad

Argentina de Escritores sino que aparecieron las primeras traducciones de sus cuentos al francés, se hicieron algunos filmes a partir de sus narraciones y más tarde, fue divulgado en doce lenguas europeas, al recibir el Premio Formentor [1961] que le otorgara por sugerencia de Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma en Palma de Mallorca junto a Samuel Becket, el Congreso Internacional de Editores.

Con la caída de Perón en 1955 y una recomendación del padre de Adolfo Bioy Casares al general Pedro Eugenio Aramburu, Borges fue nombrado director de la Biblioteca Nacional, donde estuvo casi dos décadas, e incorporado a la Academia Argentina de Letras. La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires le hizo director del Instituto de Literatura Alemana. La Universidad del Cuyo, Doctor Honoris Causa en 1956, título al que seguirán otros de la Universidad de los Andes de Colombia [1963], Columbia [1971], Yale [1961], Oxford [1961], Michigan [1972], Santiago de Chile [1976], Cincinnati [1976], Sorbona [1977] y Tucumán [1977]. En 1979, siendo ministro de educación de Adolfo Suarez, el franquista del grupo Tácito, José Manuel Otero, con un jurado donde estuvo Dámaso Alonso le concedió el único Premio Cervantes ex-aequo o "en pie de igualdad" que existe, junto a un poeta menor de la Generación del 27. Al enterarse de la infamia, Borges preguntó si era a tres que se había concedido el premio, si a Borges, a Gerardo o a Diego, y agregó, *con esos cinco millones de pesetas*

al fin podré comprar la enciclopedia Espasa, que para entonces tenía más de 21 volúmenes.

Al cumplir sesenta y ocho años y temiendo quedar solo con la futura muerte de su madre Borges se casó por la iglesia católica con Elsa Astete Millán, una viuda de cincuenta y siete años. El matrimonio duró hasta octubre de 1970. Dieciséis años después, tres meses antes de morir casó por poder con Maria Kodama, con quien concluiría una larga serie de encuentros amorosos que habían comenzado con Concepción Guerrero, y continuado con Cecilia Ingenieros, Estela Canto, Haydée y Norah Lange, Maria Ester Vasquez, Silvina Bullrich, Bettina Edelberg, María Luisa Levinson, Angelica Ocampo, Ulrike von Külmann, Marta Mosquera Eastman, Wally Zenner, Emma Riso Platero, Margot Guerrero, Susana Bombal, Elvira de Alvear, Odile Baró…

A Concepción Guerrero, apodada Conchita, la conoció en su primer regreso de Europa y su relación terminó luego de su segundo regreso en 1923. Cecilia Ingenieros era hija del filósofo positivista, la conoció en 1939, pero vino a pretenderla solo dos años más tarde. Era bailarina y le dejó por ir a los Estados Unidos a estudiar con Martha Graham, aunque después se dedicó a la egiptología. Fue ella quien le contó la anécdota de *Emma Zunz*, que en su origen no tenía nada que ver con judíos, solo con una venganza ejecutada a través de una falsa violación carnal. La Canto llegó a su vida en 1945 en pleno fervor del

peronismo. Era de izquierdas, de clase media, morena, esbelta, de grandes ojos pardos, vivía en Barrio Sur, hablaba inglés y podía recitar largas parrafadas de Bernard Shaw, uno de los ídolos de entonces de Borges. Según ella, le pidió en matrimonio pero ella le exigió relaciones sexuales previas, cosa que el novio no pudo cumplimentar a pesar de los dos años de ayuda sicológica. Norah Lange, era la única hermana de Haydée, otra de sus pretendidas, para quien Borges escribió uno de los 250 prólogos para libros de mujeres por las cuales se interesó.

Elsa Astete Millán era una de las siete hijas de la dueña de una pensión de La Plata donde vivió Pedro Henriquez Ureña, amigo y maestro de Borges. La conoció en 1927, ella tenía diecisiete años y el veintiséis. Le dijo que se casara con él pero ella no aceptó, para hacerlo dos años más tarde con Ricardo Albarracín Sarmiento con quien tuvo un hijo. A pesar del matrimonio siguió visitándola y veinticinco años después, ya viuda, ella aceptó casarse. Elsa no hablaba ni ingles ni francés y gustaba cantar, muy mal, tangos, veía mucha televisión y no recordaba los sueños. Aduciendo estas quejas, Borges terminó con el matrimonio tres años después, no sin antes enviar a unos peones a recoger al domicilio de la galle Belgrano la Enciclopedia Británica.

Maria Kodama, que le acompaño en sus últimos diecisiete años de vida, fue hija de un sintoísta japonés descendiente de samuráis, químico y fotógrafo y de una

pianista, hija de un alemán y una católica española, de cuyo matrimonio, roto a los tres años, habría otro hijo, desconocido. El padre llevaba treinta años a la madre y aunque nunca vivieron juntos, parece haber visto los fines de semana a la niña, a quien contaba historias de los cuchilleros japoneses, e inculcaba en ella los sentidos de la belleza, el honor, el deber, la responsabilidad y la lucidez suficientes para admitir que en este mundo podemos hacer de todo siempre que no nos mueva el temor. Kodama, que quiso ser marino cuando niña, que practicó la equitación y la natación, bailaba flamenco, rock, salsa, sirtaki y baidoushka, la danza de los carniceros griegos, decidió dedicarse a la literatura, según la mitología que ella misma creó, cuando descubrió en Borges la mágica relación que existe entre las palabras y los sentidos que ellas delatan. Mientras estudiaba inglés, a sus cinco años, su maestra le habría leído la versión de César y Cleopatra de Bernard Shaw.

Por sus elucidaciones – dijo- entendí que aquel hombre, con su afán de poder y con una fuerza increíble, había logrado, precisamente por estas características, enamorar a aquella mujer, porque ella era igual que él y la podía ayudar. Después me leyó un poema que Borges había escrito a una mujer de la que él estaba enamorado. Las líneas que recuerdo son, más o menos: "... puedo ofrecerte mi

soledad, el hambre de mi corazón. Estoy tratando de sobornarte con mi incertidumbre, con mi peligro, con mi derrota...". *Lo que me emocionó de ese poema es que pretendía llegar al mismo punto que César con Cleopatra, pero por el camino contrario. Me pregunté, desde mi mentalidad de niña, con cuál de esas dos personalidades podría jugar, con cuál podría tener una aproximación de amistad, y pensé que no sería Julio César, sino alguien como Borges.*

En 1986 al descubrir que tenía cáncer hepático y temiendo que se hiciese de su agonía un espectáculo, decidió quedarse en Ginebra para morir. Pasó los últimos meses de su vida recibiendo visitas de algunos de sus admiradores y colaboradores y revisando la edición en francés de sus obras completas para *La bibliothèque de la Pléiade* de Gallimard. Estuvo algún tiempo en el hotel L'Arbalette y sus últimos tres días, en un apartamento de la Grande Rue que parece pertenecía Margarite Yourcenar. Las semanas anteriores había iniciado el estudio del árabe. Según Kodama, Borges deseaba continuar sus saberes de japonés, pero como no encontrara preceptor y en un anuncio de un egipcio de Alejandría lo hacía a domicilio, este vino hasta el hotel y viendo a Borges comenzó a llorar. Había descubierto era el autor que más leía en los últimos años. El alejandrino dibujaba en las manos de Borges

las letras del alfabeto árabe, y bebiendo te, le repetía la música de las palabras.

Borges murió lentamente el sábado 14 de junio de 1986 a las siete y cuarenta y siete de la mañana. Ese medio día, en Buenos Aires, Adolfo Bioy Casares salió de su piso cerca de La Recoleta para comprar los diarios. Un joven con cara de pájaro, en Ayacucho con Alvear le dijo: falleció Borges. "*Seguí mi camino*, escribe Bioy, *sintiendo que eran mis primeros pasos en un mundo sin Borges.*"

Sus restos reposan en una tumba del cementerio de Plainpalais. En la lápida 41, hecha por el escultor Eduardo Longato en una piedra áspera y blanca puede leerse Jorge Luis Borges y, debajo, "*And ne forhtedon na*", junto a un grabado circular con siete guerreros, una pequeña cruz de Gales y los años "*1899/1986*". La inscripción "*And ne forhtedon na*", en anglosajón, traduce "*Y que no temieran*". La cara posterior de la lápida tiene la frase "*Hann tekr sverthit Gram ok leggr í methal theira bert*", que corresponde al capítulo veintisiete de la Saga Volsunga: "*Él tomó la espada, Gram, y la colocó entre ellos desenvainada*".

3

Borges usó de tres "géneros" para dar expresión a su literatura: la poesía, el cuento y el ensayo. Consideraba la poesía tan íntima y esencial como indefinible. El hecho poético y su materia eran para él "*la mágica, misteriosa*

e inexplicable emoción que sentimos al leer". Su poesía, en los primeros tiempos ligada a la imaginería metafórica, terminó en una entonación personal. Descubrió que las verdaderas metáforas existen desde siempre: tiempo y río, vivir y soñar, muerte y dormir, estrellas y ojos, flor y mujer—, pero podemos repetirlas con distinta voz. Aunque hizo variados elogios de Virgilio, fue más bien fiel a Poe, su otro maestro en el cuento. No escribió poemas de mayor extensión pero es contemporáneo a Eliot, Pound y Kavafis al concebir la poesía como expresión del pensamiento. Creyó que la principal virtud del poeta es ser capaz de "sentir" el mundo, agregando "provincias al ser" para hacerse no sólo parte de una realidad sino la "otra realidad".

Luna de enfrente y *Cuaderno San Martín* son, junto a *Inquisiciones*, su primer libro de ensayos, los volúmenes donde quiso dejar un testimonio fiel de porteñismo. Sustraído de cosmopolitismo y ultraísmo, el elogio de lo provinciano, más a través de la sintaxis y la ortografía que de una concepción del mundo, se hace con las vías suburbanas, los almacenes rosados, la llanura, pero también y como novedad, con la historia, los antepasados y la propia vida. Los ensayos, escritos en "argentino", analizan las obras de Joyce, Browne, Quevedo, Unamuno, Cansinos Assens o González Llanusa. Su segundo cuaderno de ensayos, *El tamaño de mi esperanza*, en estilo semejante, al examinar qué es lo nativo, se dirige a aquellos lectores

"que creen que el sol y la luna están en Europa" y se ocupa de Carriego, Estanislao del Campo, la copla criolla, "el idioma de los argentinos", sin olvidar a Milton, Wilde y Góngora. Solo treinta años más tarde volvió a publicar otras colecciones de versos: *El otro, el mismo*, *La rosa profunda*, *La moneda de hierro*, *Historia de la noche y La cifra*.

En sus primeros poemas hay poca huella de las tesis ultraístas. Borges se acerca más al modernismo y el romanticismo, y tratando de encontrar un sentido al pasado nacional retoma las tesis de Sarmiento, sobre la ciudad como asiento de la civilización. Pero mientras en éste hay una búsqueda del futuro, en Borges, el rescate del pasado quiso ser retrato del presente, gracias a una intuición imaginaria que hace que la vida en las orillas, y los llanos, adquiera una dimensión intemporal.

En la primera versión de *Fervor de Buenos Aires*, con estilo escueto y abundando en metáforas lacónicas, trató de encontrar un lenguaje que revelara su redescubrimiento de la capital. Aparecen aquí poemas dedicados a las calles, los atardeceres, el cementerio de la Recoleta, la Plaza San Martín, los arrabales, los jardines, las carnicerías, la pampa, la metafísica de Berkeley y el amor. Un poeta que ante el bullir de la vida moderna, a la hora de los ajetreos, prefiere vagar por los suburbios soñando nostalgias. Son los poemas de joven poeta enamorado que canta las alegrías y dolores de la pasión y que medita una búsqueda

irreprimible del Otro sentido del mundo.

Rescrito cuarenta y seis años después, en el prólogo, tras sostener que sólo ha mitigado los excesos barrocos, las asperezas, sensiblerías y vaguedades, afirma:

> *"Como en 1969, los jóvenes de 1923 eran tímidos. Temerosos de una íntima pobreza, trataban como ahora, de escamotearla bajo inocentes novedades ruidosas. Yo, por ejemplo, me propuse demasiados fines: remedar ciertas fealdades (que me gustaban) de Miguel de Unamuno, ser un escritor español del siglo diecisiete, ser Macedonio Fernández, descubrir las metáforas que Lugones ya había descubierto, cantar un Buenos Aires de casas bajas y, hacia el poniente o hacia el sur, de quintas con verjas."*

Borges, "poeta de Buenos Aires", como lo llamó Idelfonso Pereda Valdés en mil novecientos veintiséis.

Aun cuando sus primeros libros sean del veintitrés y el veinticinco, sus tesis habían sido expuestas en los años finales de la década anterior, en artículos que luego recogió en *Inquisiciones*, donde creía que para alcanzar el alma de la ciudad e inmortalizarla, había que hacerlo a través del fatalismo del Criollo, las casas, los patios y las plazas.

Así como había rechazado en su poesía ese Buenos Aires moderno y tumultuoso, eligiendo para si los barrios humildes, ahora rechaza los estereotipos del ser nacional,

quedándose con los silenciosos e ironistas, a la manera de Macedonio Fernández. Con la publicación de *El tamaño de mi esperanza*, la radicalización hacia el criollismo fue más enfática: él iba a ser el Dante de ese país que ya era Buenos Aires.

En Ginebra Borges descubrió las tesis ascéticas de Schopenhauer sobre el poder, el arte y el erotismo; y el estilo, usado en las enciclopedias, como otra forma de la ficción. Arthur Schopenhauer criticó a Hegel y la ideología "progresista" y autoritaria que él y sus discípulos representan. Una denuncia del egoísmo radical que viviría el hombre con las tiranías del siglo XX. Para Schopenhauer nuestras realidades son una máscara de la voluntad, incluida la "Naturaleza", a fin de escapar de la locura. En *El mundo como voluntad y representación*, Borges supo, que al no existir el tiempo, el arte es el único producto humano con sentido perdurable, pues agrega universos al mundo, mutantes pero eternos, -desde y hacia la inasible y banal realidad social-, que no pertenece a ningún género literario.

Los arquetipos discursivos "periodísticos" de ciertas enciclopedias le dotaron de las formas "paródicas" que usaría en ensayos-cuentos o cuentos-ensayos: primero un resumen del asunto; luego un análisis del tema central, para concluir, ofreciendo variantes contradictorias, —los puntos de vista de un lector moderno—, sobre el tema principal. Con esas apariencias de verdad Borges pudo

inventar unas estructuras narrativas, tejidas de ironía, que hacen polvo su propia erudición mediante la falsedad de las pistas, las fuentes erróneas, los libros apócrifos y los textos-citas al revés, mostrando cómo un texto es un palimpsesto. Debajo de la máscara que ofrece, están otros textos que se superponen infinitos: tantos como los intentos de asir el asunto, la conjetura o la anécdota.

Sus cuentos, fantásticos o realistas, sobresalen más como obras maestras de la voluntad de estilo que por la perfección de los argumentos. Como metafísico, prefirió la creación de mundos donde se pudiese intervenir mejor en la realidad. Son frías construcciones que navegan en el espacio de los sueños y la vigilia. En sus obras no palpita la "sociedad", ni el amor, ni los cataclismos colectivos; está más bien la mente del hombre, con su sed de inmortalidad y su hambre de espacios, que lo sumergen en la angustia, la soledad y la incertidumbre de ser hombres.

Historia universal de la infamia, fue *"escrito por un hombre que era asaz desdichado"*. Aquí incluyó, por vez primera, *Hombre de la esquina rosada*, uno de sus famosos cuentos. Se sabe que son reelaboraciones de textos o hechos históricos, y según él mismo (Prólogo de 1954), son el irresponsable juego de un tímido, que no se animó a escribir cuentos y se distrajo en falsear y tergiversar ajenas historias. El atroz redentor Lazarus Morell, el impostor inverosímil Tom Castro, la pirata y viuda Ching, el proveedor de iniquidades Monk Eastman,

el desinteresado asesino Kotsuké no Kuké y el tintorero enmascarado Hakin de Merv, cuyos hechos, condenables y atroces, quedan atenuados por el arte narrativo, anuncian al Borges amado por lectores europeos: un arte como creación de mundos, agregados a un mundo caótico, que escapa a nuestros deseos o necesidades de comprensión y ordenamiento.

Hombre de la esquina rosada tiene como arqueología la narración de un duelo a cuchillo que había publicado en una revista a finales de los años veintes. Según Borges, lo escribió *"para que los españoles no me entendieran"*, pero también para liberarse del estilo de sus primeros libros. El motivo del relato es el enfrentamiento sin por qué ni cómo.

Francisco Real, a finales del siglo, viene desde el norte para desafiar a Rosendo Juárez, quien no reacciona y prefiere huir, dejando en sus manos su honra y su mujer, la Lujanera. El narrador, un joven del grupo del humillado, termina por vengar a su jefe. Cuando Juárez ha salido con la Lujanera, tiene que regresar a la fiesta, herido de muerte, -no sabemos si por el narrador mismo-, o por la realización de ese deseo, pero en la ficción. En ambos casos sospechamos que Borges lo hizo. Treinta y cinco años después, en *El informe de Brodie*, Rosendo Juárez contará la verdadera historia de sus actos: había eludido la riña porque vio, en el espejo Francisco Real, el rostro de Garmendia, un muchacho a quien había dado

muerte luego de un desafío inesperado, en un almacén de Maldonado, cuando *"todavía no nos había ganado el fútbol, que era cosa de ingleses"*. La Lujanera recoge el cuchillo que Juárez soltara al salir y apuñala a Real.

En la navidad de 1938, Borges sufrió un accidente que le produjo una septicemia y lo mantuvo al borde de la muerte por varios días. Con la ayuda de algunos amigos obtuvo un oscuro empleo de "infeliz" bibliotecario, al lado de aficionados a las carreras de caballos, el fútbol y los chistes obscenos, que encontraban preocupante hallar en un diccionario el nombre del silencioso compañero de labores clasificatorias. Esa fue la época de sus frustrados amores con Elvira de Alvear, la excéntrica Beatriz Viterbo de *El Aleph*. De ese purgatorio, *"una vida curiosamente anónima y deprimente"*, surgió un hombre que, como Heráclito, creería que todo cambia y a la vez permanece; que como Platón, vería una caverna donde todo es sombra de la auténtica realidad, y un escéptico, que a la manera de Hume, Locke y Berkeley, constataría que las cosas solo pueden ser representación de lo que imaginamos y carecen, por tanto, de existencia corporal.

En 1941 dio a la imprenta *El jardín de los senderos que se bifurcan*, una colección de relatos que cambió el rumbo de la literatura. Dos de ellos fueron escritos después del accidente: *Pierre Menard, autor del Quijote* y *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. En el primero sostiene que leer es más importante que escribir pues toda lectura re-escribe

el texto; en Tlön, se quiere reducir el caos a un orden y es una denuncia de las doctrinas y sociedades totalitarias.

En una de sus posibles lecturas, Pierre Menard es una reseña sobre las obras de un genio francés *inconnu*, fabricada por uno de los miembros del aristocrático y frívolo círculo de amigos, con quiénes Menard compartió fanatismo, antisemitismo y adulación de los poderosos: las típicas actitudes de cierta inteligencia francesa de entreguerras.

La primera parte del cuento discute las diversas opiniones, en su mayoría adversas, sobre la obra de Menard, a medida que informa de sus allegados: una madame Henri Bachelier, dama de alto coturno demasiado ocupada para poder escribir sus propios poemas; y la condesa de Bagnoregio, casada con un filántropo norteamericano. El catálogo de la obra de Menard es una burla a los métodos de las escuelas españolas de análisis y fijación de textos. La segunda, examina los esfuerzos de Menard por escribir, Don Quijote.

> *"Menard escribe algunos capítulos. Al cotejarlos con el original, el narrador descubre en ellos identidad pero también nota el cambio de sus sentidos:*
>
> *El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo, dirán sus detractores, pero la ambigüedad es una riqueza.)*

MELITTA LAND
BUENOS AIRES
Para Georgie –
recuerdo de muchos años.
Rosa Lange

Es una revelación cotejar el don Quijote de Menard con el de Cervantes. Este, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo):

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el "ingenio lego" Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

La historia, madre de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. Las cláusulas finales —ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir— son descaradamente pragmáticas.

También es vívido el contraste de los estilos. El estilo arcaizante de Menard —extranjero al fin— adolece de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfado el español corriente de su

época."

La frase que elige Borges para dar ejemplo de las variantes, es un pasaje donde Cervantes, al introducir a Cide Hamete Benengeli como autor de Don Quijote, se burla de la verosimilitud de las novelas de caballería. Pero las habilidades críticas del narrador no cesan. Al final concluye:

> *"Menard (acaso sin saberlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la Odisea como si fuera posterior a la Eneida y el libro* Le jardin du Centaure *de Madame Henri Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier. Esa técnica puebla de aventura los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce* La Imitación de Cristo, *¿no es una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales?"*

Al adoptar -"Borges"- la intención del lector-creador: —todas las historias y las aventuras fueron ya contadas "de primera mano"—, a partir de Borges debemos buscar los puntos de contacto entre eventos y épocas diversas; los destinos recurrentes, y las coincidencias paródicas, que

hacen de la historia una repetición de otras historias, de la misma manera como el destino individual es reproducido, al infinito, mediante variantes y entonaciones que apenas señalan lo esencial de las similitudes.

En *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, Tlön es una evidente versión de la Tierra: un mundo totalitario producto de los excesos racionalistas. Borges comienza por crear, dentro del texto, la búsqueda de otro texto al informar sobre una conversación entre él y Bioy Casares respecto de una cita que este había encontrado en una enciclopedia pirata. Luego de una búsqueda incesante localiza el volumen, hace un resumen del artículo sobre Uqbar, abundando en nuevos datos sobre esa tierra desconocida, hasta revelar la existencia de toda una enciclopedia dedicada a Tlön, producto de una patraña urdida por un grupo de filósofos del siglo XVIII y concluida, —gracias al apoyo de un filántropo y millonario norteamericano—, en este siglo. Al final, para no dejar dudas sobre el juego, una posdata, fechada en 1947, reza: *"Reproduzco el artículo anterior tal como apareció en el número 68 de Sur, con portada verde jade, mayo de 1940"*. Es decir: Tlön, Uqbar, Orbis Tertius es un artículo "inicialmente" publicado en la edición número 68 de Sur, como la reproducción de un texto que está publicado en el número 68 de Sur.

En el momento mismo que Borges descubre la enciclopedia, Tlön comienza a invadir la tierra. Así sabremos cómo Tlön es un mundo al revés donde la

materia aparece negada y donde los objetos imaginarios se convierten en reales. Un mundo a imagen y semejanza de las teorías de Berkeley.

"La diseminación de objetos de Tlön en diversos países complementaría ese plan... el hecho es que la prensa internacional voceó infinitamente el "hallazgo". Manuales, antologías, resúmenes, versiones literales, reimpresiones autorizadas y reimpresiones piráticas de la Obra Mayor de los hombres abarrotaron y siguen abarrotando la Tierra. Casi inmediatamente, la realidad cedió en más de un punto. Lo cierto es que anhelaba ceder. Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden —el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo— para embelesar a los hombres. ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado?

.....

El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo. Encantada por su rigor, la humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedrecistas, no de ángeles. Ya ha penetrado en las escuelas el (conjetural) "idioma primitivo" de Tlön; ya la enseñanza de su historia armoniosa (y llena de episodios conmovedores) ha obliterado a la que presidió mi niñez; ya en las memorias un pasado ficticio ocupa

el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre —ni siquiera que es falso [...] Una dispersa dinastía de solitarios ha cambiado la faz del mundo. Su tarea prosigue. Si nuestras previsiones no yerran, de aquí a cien años alguien descubrirá los cien tomos de la Segunda Enciclopedia de Tlön.

Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el francés y el mero español. El mundo será Tlön. "

El mundo es dominado por la enciclopedia. Borges borra, sin énfasis, los límites entre la ficción y la realidad. Y crea no sólo un espejo dónde ver la realidad, sino una luna para asir la ficción.

Ficciones trajo consigo una de las novedades narrativas del siglo: la parodia del género más popular de entreguerras, la novela policial, haciendo del inspector Borges o don Isidro Parodi, un Cervantes o Cide Hamete Benengeli, contemporáneo.

Nacido con Poe, hasta Borges el género había pasado por diversas crisálidas, una de ellas, el narrador policial Chesterton, que en sus sagas del Padre Brown y Gabriel Gale, pone en escena un *tour de force* de tres actos: primero el misterio; luego una aclaración de índole sobrenatural, suplantada, al final, con otra de este mundo. Los cuentos policiacos de Borges siguen ese modelo. El detective ofrece al lector todos los datos que posee, los personajes aportan otras noticias claves. Pero como de nada sirve

la información previa sobre un asunto, para resolverle, entonces nada mejor que, como hacen los científicos, conjeturar. El mundo futuro, —"descubrimiento" de la ciencia o creación de la ficción por el arte—, es la única realidad posible. Para hallar el objeto lo mejor es imaginarlo. Borges, detective de la realidad, inventa la solución, que satisface plenamente al lector.

En *El Jardín de los senderos que se bifurcan* sabemos desde el principio que un espía chino, al servicio de Alemania, tiene que trasmitir un mensaje. La policía está sobre sus pasos. En la huida visita a un sinólogo que resulta estar investigando sobre uno de los antepasados del espía, e, "inexplicablemente", termina matándole.

Borges agrega a las estructuras conocidas de la novela policial un ingrediente novedoso: fabrica un laberinto de palabras para atrapar el interés del lector, y en él pone a actuar su espía asesino. Un jardín de senderos bifurcados son el laberinto y al estructura del cuento. Cuando Yu Tsun llega a la casa del sinólogo descubre que el jardín ha sido diseñado a la manera como su antepasado, Ts´ui Pên, lo había propuesto redactando una interminable novela metáfora de otro laberinto. Pero Ts´ui Pên muere asesinado por manos desconocidas, y nadie puede encontrar el laberinto que había urdido. El sinólogo dice a Yu Tsun que cree haber descifrado el enigma: el laberinto es la novela.

Ahora es el momento, cuando la ficción se hace realidad, que podemos saber por qué muere el sinólogo a manos del chino. Yu Tsun debía enviar un mensaje clave, asesinando a cualquiera llamado Albert, nombre del sinólogo y de la ciudad belga que los alemanes deben atacar. Los senderos que se bifurcan en la existencia le habían llevado, a Yu Tsun, hasta las claves del pasado y las puertas de su porvenir.

En 1946, cerca ya de los cincuenta años y con más de nueve trabajando en una biblioteca de las afueras, Borges fue relevado de su oficio clasificatorio y trasladado, como inspector de gallinas y conejos, al mercado central, por haber firmado un manifiesto contra el recién inaugurado gobierno del general Perón. Viviría entonces de ofrecer conferencias, gracias a la ayuda de sus escasos amigos, en una ciudad sitiada por la tiranía.

Buenos Aires se había convertido en un mundo de horror cubierto por las consignas del régimen y la incansable repetición en paredes, radio y periódicos de las imágenes del Macho y su Hembra, Eva Duarte. Ese mundo de tedio y mezquindad produjo uno de sus mejores cuentos: *La biblioteca de Babel*, una versión de pesadilla sobre una realidad atroz, plena de alusiones a la cantidad y forma de los gabinetes *"donde se puede dormir de pie y satisfacer las necesidades fecales"*. En la *Biblioteca de Babel*, quienes trabajan, están atrapados por una actividad inferior y degradante, inacabable y

embrutecedora, dirigidos por perversos que han tomado por asalto, con la ayuda de políticos profesionales, los lugares que corresponderían a intelectuales y escritores.

El Aleph, aparte del texto que da nombre al libro reúne relatos como *El inmortal*, donde el personaje central bebe del río secreto que purifica de la muerte a los hombres. Un anticuario de Esmirna es también Homero, el tribuno Rufo, un militante de Stanford, un traductor de los siete viajes de Simbad en el séptimo siglo de la Héjira, un jugador de ajedrez en una cárcel de Samarcanda, un astrólogo en Bikanir y en Bohemia, un suscriptor de la Ilíada de Pope. *"Bosquejo de una ética para inmortales"*, *El inmortal* somos todos y nadie, como Ulises. En *Deutsches Requiem* Borges demuestra cómo quien está perdido colabora en su destrucción. La ley de causalidad rige y explica el destino de su personaje: Zur Linde es la Alemania Nazi. En *El Aleph*, para exorcizar un amor no correspondido, a la manera de Dante, escribe una historia como el único medio para encontrarse con la elusiva amante, y borrar, así, en la visión del mundo que proporciona la esfera, el recuerdo de sus humillaciones.

Como los relatos, el corpus de sus ensayos rindió culto a los arquetipos de Berkeley, Spinoza o Bradley: diáfanas arquitecturas idealistas que corroen los hábitos de historiadores, sociólogos y sicoanalistas. Borges fatigó con los conceptos de tiempo y eternidad, identidad y pluralidad, lo único y lo otro. Le importaron las ideas

como un viaje hacia la belleza y no a la búsqueda de la verdad, substancia banal de la ciencia y el poder. Su saber fue el del escritor: aquel que imagina soluciones a los enigmas sin calar en sus arqueologías. Secretamente supo, que al no existir como individuos, somos, la materia del tiempo, su naturaleza cíclica sin pasado ni futuro.

Adolfo Bioy Casares: *Borges*, Buenos Aires, 2006.
Carlos Cortinez, editor: *Borges the poet*, Fayeteville, 1986.
Daniel Balterston, Nicolas Gallo y Nicolas Helft: *Borges, una enciclopedia*, Buenos Aires, 1999.
Edwin Williamson: *Borges: a life*, New York, 2004.
Emir Rodríguez Monegal: *Jorge Luis Borges, a literary biography*, New York, 1978.
Estela Canto: *Borges a contraluz*, Madrid, 1989.
Jaime Alazraki: *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid, 1983.
Norman di Giovanni: *The Lesson of the Master*, London, 2004.
Víctor Farías: *La metafísica del arrabal*, Madrid, 1992

Jorge Luis Borges

El instante

¿Dónde estarán los siglos, dónde el sueño
de espadas que los tártaros soñaron,
dónde los fuertes muros que allanaron,
dónde el Árbol de Adán y el otro Leño?

El presente está solo. La memoria
erige el tiempo. Sucesión y engaño
es la rutina del reloj. El año
no es menos vano que la vana historia.

Entre el alba y la noche hay un abismo
de agonías, de luces, de cuidados;
el rostro que se mira en los gastados
espejos de la noche no es el mismo.

El hoy fugaz es tenue y es eterno;
otro Cielo no esperes, ni otro Infierno.

La lluvia

Bruscamente la tarde se ha aclarado
porque ya cae la lluvia minuciosa.
Cae o cayó. La lluvia es una cosa
que sin duda sucede en el pasado.

Quien la oye caer ha recobrado
el tiempo en que la suerte venturosa
le reveló una flor llamada rosa
y el curioso color del colorado.

Esta lluvia que ciega los cristales
alegrará en perdidos arrabales
las negras uvas de una parra en cierto

patio que ya no existe. La mojada
tarde me trae la voz, la voz deseada,
de mi padre que vuelve y que no ha muerto.

Las cosas

El bastón, las monedas, el llavero,
la dócil cerradura, las tardías
notas que no leerán los pocos días
que me quedan, los naipes y el tablero,

un libro y en sus páginas la ajada
violeta, monumento de una tarde
sin duda inolvidable y ya olvidada,
el rojo espejo occidental en que arde

una ilusoria aurora. ¡Cuántas cosas,
láminas, umbrales, atlas, copas, clavos,
nos sirven como tácitos esclavos,
ciegas y extrañamente sigilosas!

Durarán más allá de nuestro olvido;
no sabrán nunca que nos hemos ido.

El hambre

Madre antigua y atroz de la incestuosa guerra,
borrado sea tu nombre de la faz de la tierra.
Tú que arrojaste al círculo del horizonte abierto
la alta proa del viking, las lanzas del desierto.
En la Torre del Hambre de Ugolino de Pisa
tienes tu monumento y en la estrofa concisa
que nos deja entrever (sólo entrever) los días
últimos y en la sombra que cae las agonías.
Tú que de sus pinares haces que surja el lobo
y que guiaste la mano de Jean Valjean al robo.
Una de tus imágenes es aquel silencioso
dios que devora el orbe sin ira y sin reposo,
el tiempo. Hay otra diosa de tiniebla y de osambre;
su lecho es la vigilia y su pan es el hambre.
Tú que a Chatterton diste la muerte en la bohardilla
entre los falsos códices y la luna amarilla.
Tú que entre el nacimiento del hombre y su agonía
pides en la oración el pan de cada día.
Tú cuya lenta espada roe generaciones
y sobre los testuces lanzas a los leones.
Madre antigua y atroz de la incestuosa guerra,
borrado sea tu nombre de la faz de la tierra.

Milonga de dos hermanos

Traiga cuentos la guitarra
de cuando el fierro brillaba,
cuentos de truco y de taba,
de cuadreras y de copas,
cuentos de la Costa Brava
y el Camino de las Tropas.

Venga una historia de ayer
que apreciarán los más lerdos;
el destino no hace acuerdos
y nadie se lo reproche—
ya estoy viendo que esta noche
vienen del Sur los recuerdos.

Velay, señores, la historia
de los hermanos Iberra,
hombres de amor y de guerra
y en el peligro primeros,
la flor de los cuchilleros
y ahora los tapa la tierra.

Suelen al hombre perder
la soberbia o la codicia:
también el coraje envicia
a quien le da noche y día—

Jorge Luis Borges y María Esther Vázquez

el que era menor debía
más muertes a la justicia.

Cuando Juan Iberra vio
que el menor lo aventajaba,
la paciencia se le acaba
y le armó no sé qué lazo
le dio muerte de un balazo,
allá por la Costa Brava.

Sin demora y sin apuro
lo fue tendiendo en la vía
para que el tren lo pisara.
El tren lo dejó sin cara,
que es lo que el mayor quería.

Así de manera fiel
conté la historia hasta el fin;
es la historia de Caín
que sigue matando a Abel.

Fragmentos de un evangelio apócrifo

6. No basta ser el último para ser alguna vez el primero.
7. Feliz el que no insiste en tener razón, porque nadie la tiene o todos la tienen.
13. Bienaventurados los que padecen persecución por causa de la justicia, porque les importa más la justicia que su destino humano.
14. Nadie es la sal de la tierra; nadie, en algún momento de su vida, no lo es.
17. El que matare por la causa de la justicia, o por la causa que él cree justa, no tiene culpa.
18. Los actos de los hombres no merecen ni el fuego ni los cielos.
20. Si te ofendiere tu mano derecha, perdónala; eres tu cuerpo y eres tu alma y es arduo, o imposible, fijar la frontera que los divide.
24. No exageres el culto de la verdad: no hay hombre que al cabo de un día, no haya mentido con razón muchas veces.
27. Yo no hablo de venganzas ni de perdones; el olvido es la única venganza y el único perdón.
28. Hacer el bien a tu enemigo puede ser obra de justicia y no es arduo; amarlo, tarea de ángeles y no de hombres.
29. Hacer el bien a tu enemigo es el mejor modo de complacer tu vanidad.
30. No acumules oro en la tierra, porque el oro es padre del ocio, y éste, de la tristeza y del tedio.

31. Piensa que los otros son justos o lo serán, y si no es así, no es tuyo el error.
32. Dios es más generoso que los hombres y los medirá con otra medida.
33. Da lo santo a los perros, echa tus perlas a los puercos; lo que importa es dar.
34. Busca por el agrado de buscar, no por el de encontrar.
39. La puerta es la que elige, no el hombre.
40. No juzgues al árbol por sus frutos ni al hombre por sus obras; pueden ser peores o mejores.
41. Nada se edifica sobre la piedra, todo sobre la arena, pero nuestro deber es edificar como si fuera piedra la arena...
47. Feliz el pobre sin amargura o el rico sin soberbia.
48. Felices los valientes, los que aceptan con ánimo parejo la derrota o las palmas.
49. Felices los que guardan en la memoria palabras de Virgilio o de Cristo, porque éstas darán luz a sus días.
50. Felices los amados y los amantes y los que pueden prescindir del amor.
51. Felices los felices.

Hombre de la esquina rosada

A mí, tan luego, hablarme del finado Francisco Real. Yo lo conocí, y eso que éstos no eran sus barrios porque él sabía tallar más bien por el Norte, por esos laos de la laguna de Guadalupe y la Batería. Arriba de tres veces no lo traté, y ésas en una misma noche, pero es noche que no se me olvidará, como que en ella vino la Lujanera porque sí a dormir en mi rancho y Rosendo Juárez dejó, para no volver, el Arroyo. A ustedes, claro que les falta la debida esperiencia para reconocer ése nombre, pero Rosendo Juárez el Pegador, era de los que pisaban más fuerte por Villa Santa Rita. Mozo acreditao para el cuchillo, era uno de los hombres de don Nicolás Paredes, que era uno de los hombres de Morel. Sabía llegar de lo más paquete al quilombo, en un oscuro, con las prendas de plata; los hombres y los perros lo respetaban y las chinas también; nadie inoraba que estaba debiendo dos muertes; usaba un chambergo alto, de ala finita, sobre la melena grasíenta; la suerte lo mimaba, como quien dice. Los mozos de la Villa le copiábamos hasta el modo de escupir. Sin embargo, una noche nos ilustró la verdadera condición de Rosendo.

Parece cuento, pero la historia de esa noche rarísima empezó por un placero insolente de ruedas coloradas, lleno hasta el tope de hombres, que iba a los barquinazos por esos callejones de barro duro, entre los hornos de ladrillos y los huecos, y dos de negro, dele guitarriar y aturdir, y el del pescante que les tiraba un fustazo a los perros sueltos que se le atravesaban al moro, y un emponchado iba silencioso en el medio, y ése era el Corralero de tantas mentas,

y el hombre iba a peliar y a matar. La noche era una bendición de tan fresca; dos de ellos iban sobre la capota volcada, como si la soledá juera un corso. Ese jue el primer sucedido de tantos que hubo, pero recién después lo supimos. Los muchachos estábamos dende tempraño en el salón de Julia, que era un galpón de chapas de cinc, entre el camino de Gauna y el Maldonado. Era un local que usté lo divisaba de lejos, por la luz que mandaba a la redonda el farol sinvergüenza, y por el barullo también. La Julia, aunque de humilde color, era de lo más conciente y formal, así que no faltaban músicantes, güen beberaje y compañeras resistentes pal baile. Pero la Lujanera, que era la mujer de Rosendo, las sobraba lejos a todas. Se murió, señor, y digo que hay años en que ni pienso en ella, pero había que verla en sus días, con esos ojos. Verla, no daba sueño.

La caña, la milonga, el hembraje, una condescendiente mala palabra de boca de Rosendo, una palmada suya en el montón que yo trataba de sentir como una amistá: la cosa es que yo estaba lo más feliz. Me tocó una compañera muy seguidora, que iba como adivinándome la intención. El tango hacía su voluntá con nosotros y nos arriaba y nos perdía y nos ordenaba y nos volvía a encontrar. En esa diversion estaban los hombres, lo mismo que en un sueño, cuando de golpe me pareció crecida la música, y era que ya se entreveraba con ella la de los guitarreros del coche, cada vez más cercano. Después, la brisa que la trajo tiró por otro rumbo, y volví a atender a mi cuerpo y al de la companera y a las conversaciones del baile. Al rato largo llamaron a la puerta con autoridá, un golpe y una voz. En seguida un silencio general, una pechada poderosa a la puerta y el hombre estaba adentro. El hombre era parecido a la voz.

Para nosotros no era todavía Francisco Real, pero sí un tipo alto, fornido, trajeado enteramente de negro, y una chalina de un

color como bayo, echada sobre el hombro. La cara recuerdo que era aindiada, esquinada.

Me golpeó la hoja de la puerta al abrirse. De puro atolondrado me le jui encima y le encajé la zurda en la facha, mientras con la derecha sacaba el cuchillo filoso que cargaba en la sisa del chaleco, junto al sobaco izquierdo. Poco iba a durarme la atropellada. El hombre, para afirmarse, estiró los brazos y me hizo a un lado, como despidiéndose de un estorbo. Me dejó agachado detrás, todavía con la mano abajo del saco, sobre el arma inservible. Siguió como si tal cosa, adelante. Siguió, siempre más alto que cualquiera de los que iba desapartando, siempre como sin ver. Los primeros —puro italianaje mirón— se abrieron como abanico, apurados. La cosa no duró. En el montón siguiente ya estaba el Inglés esperándolo, y antes de sentir en el hombro la mano del forastero, se le durmió con un planazo que tenía listo. Jue ver ése planazo y jue venírsele ya todos al humo. El establecimiento tenía más de muchas varas de fondo, y lo arriaron como un cristo, casi de punta a punta, a pechadas, a silbidos y a salivazos. Primero le tiraron trompadas, después, al ver que ni se atajaba los golpes, puras cachetadas a mano abierta o con el fleco inofensivo de las chalinas, como riéndose de él. También, como reservándolo pa Rosendo, que no se había movido para eso de la paré del fondo, en la que hacía espaldas, callado. Pitaba con apuro su cigarrillo, como si ya entendiera lo que vimos claro después. El Corralero fue empujado hasta él, firme y ensangrentado, con ése viento de chamuchina pifiadora detrás. Silbando, chicoteado, escupido, recién habló cuando se enfrentó con Rosendo. Entonces lo miró y se despejo la cara con el antebrazo y dijo estas cosas:

—Yo soy Francisco Real, un hombre del Norte. Yo soy Francisco Real, que le dicen el Corralero. Yo les he consentido a estos infelices que me alzaran la mano, porque lo que estoy buscando

es un hombre. Andan por ahí unos bolaceros diciendo que en estos andurriales hay uno que tiene mentas de cuchillero, y de malo , y que le dicen el Pegador. Quiero encontrarlo pa que me enseñe a mí, que soy naides, lo que es un hombre de coraje y de vista.

Dijo esas cosas y no le quitó los ojos de encima. Ahora le relucía un cuchillón en la mano derecha, que en fija lo había traído en la manga. Alrededor se habían ido abriendo los que empujaron, y todos los mirábamos a los dos, en un gran silencio. Hasta la jeta del milato ciego que tocaba el violín, acataba ese rumbo.

En eso, oigo que se desplazaban atrás, y me veo en el marco de la puerta seis o siete hombres, que serían la barra del Corralero. El más viejo, un hombre apaisanado, curtido, de bigote entrecano, se adelantó para quedarse como encandilado por tanto hembraje y tanta luz, y se descubrió con respeto. Los otros vigilaban, listos para dentrar a tallar si el juego no era limpio.

¿Qué le pasaba mientras tanto a Rosendo, que no lo sacaba pisotiando a ese balaquero? Seguía callado, sin alzarle los ojos. El cigarro no sé si lo escupió o si se le cayó de la cara. Al fin pudo acertar con unas palabras, pero tan despacio que a los de la otra punta del salón no nos alcanzó lo que dijo. Volvió Francisco Real a desafiarlo y él a negarse. Entonces, el más muchacho de los forasteros silbó. La Lujanera lo miró aborreciéndolo y se abrió paso con la crencha en la espalda, entre el carreraje y las chinas, y se jue a su hombre y le metió la mano en el pecho y le sacó el cuchillo desenvainado y se lo dio con estas palabras:

—Rosendo, creo que lo estarás precisando.

A la altura del techo había una especie de ventana alargada que miraba al arroyo. Con las dos manos recibió Rosendo el cuchillo y lo filió como si no lo reconociera. Se empinó de golpe hacia atrás y voló el cuchillo derecho y fue a perderse ajuera, en el Maldonado. Yo sentí como un frio.

—De asco no te carneo —dijo el otro, y alzó, para castigarlo, la mano. Entonces la Lujanera se le prendió y le echó los brazos al cuello y lo miró con esos ojos y le dijo con ira:

—Dejalo a ése, que nos hizo creer que era un hombre.

Francisco Real se quedó perplejo un espacio y luego la abrazó como para siempre y les gritó a los musicantes que le metieran tango y milonga y a los demás de la diversión, que bailaramos. La milonga corrió como un incendio de punta a punta. Real bailaba muy grave, pero sin ninguna luz, ya pudiéndola. Llegaron a la puerta y grito:

—¡Vayan abriendo cancha, señores, que la llevo dormida!

Dijo, y salieron sien con sien, como en la marejada del tango, como si los perdiera el tango.

Debí ponerme colorao de vergüenza. Dí unas vueltitas con alguna mujer y la planté de golpe. Inventé que era por el calor y por la apretura y jui orillando la paré hasta salir. Linda la noche, ¿para quién? A la vuelta del callejón estaba el placero, con el par de guitarras derechas en el asiento, como cristianos. Dentre a amargarme de que las descuidaran así, como si ni pa recoger changangos sirviéramos. Me dio coraje de sentir que no éramos naides. Un manotón a mi clavel de atrás de la oreja y lo tiré a un charquito y me quedé un espacio mirándolo, como para no pensar en más nada. Yo hubiera querido estar de una vez en el día siguiente, yo me quería salir de esa noche. En eso, me pegaron un codazo que jue casi un alivio. Era Rosendo, que se escurría solo del barrio.

—Vos siempre has de servir de estorbo, pendejo —me rezongó al pasar, no sé si para desahogarse, o ajeno. Agarró el lado más oscuro, el del Maldonado; no lo volví a ver más.

Me quedé mirando esas cosas de toda la vida —cielo hasta decir basta, el arroyo que se emperraba solo ahí abajo, un caballo dormido, el callejón de tierra, los hornos— y pensé que yo era apenas otro yuyo de esas orillas, criado entre las flores de sapo y las osamentas.

¿Qué iba a salir de esa basura sino nosotros, gritones pero blandos para el castigo, boca y atropellada no más? Sentí después que no, que el barrio cuanto más aporriao, más obligación de ser guapo.

¿Basura? La milonga déle loquiar, y déle bochinchar en las casas, y traía olor a madreselvas el viento. Linda al ñudo la noche. Había de estrellas como para marearse mirándolas, una encima de otras. Yo forcejiaba por sentir que a mí no me representaba nada el asunto, pero la cobardía de Rosendo y el coraje insufrible del forastero no me querían dejar. Hasta de una mujer para esa noche se había podido aviar el hombre alto. Para esa y para muchas, pensé, y tal vez para todas, porque la Lujanera era cosa seria. Sabe Dios qué lado agarraron. Muy lejos no podían estar. A lo mejor ya se estaban empleando los dos, en cualesquier cuneta.

Cuando alcancé a volver, seguía como si tal cosa el bailongo.

Haciéndome el chiquito, me entreveré en el montón, y vi que alguno de los nuestros había rajado y que los norteros tangueaban junto con los demás. Codazos y encontrones no había, pero si recelo y decencia. La música parecia dormilona, las mujeres que tangueaban con los del Norte, no decían esta boca es mía.

Yo esperaba algo, pero no lo que sucedió.

Ajuera oímos una mujer que lloraba y después la voz que ya conocíamos, pero serena, casi demasiado serena, como si ya no juera de alguien, diciéndole:

—Entrá, m'hija —y luego otro llanto. Luego la voz como si empezara a desesperarse.

— ¡Abrí te digo, abrí gaucha arrastrada, abrí, perra! —se abrió en eso la puerta tembleque, y entró la Lujanera, sola. Entró mandada, como si viniera arreándola alguno.

—La está mandando un ánima —dijo el Inglés.

—Un muerto, amigo —dijo entonces el Corralero. El rostro era como de borracho. Entró, y en la cancha que le abrimos todos,

como antes, dió unos pasos marcados —alto, sin ver— y se fue al suelo de una vez, como poste. Uno de los que vinieron con él, lo acostó de espaldas y le acomodó el ponchito de almohada. Esos ausilios lo ensuciaron de sangre. Vimos entonces que traiba una herida juerte en el pecho; la sangre le encharcaba y ennegrecia un lengue punzó que antes no le oservé, porque lo tapó la chalina. Para la primera cura, una de las mujeres trujo caña y unos trapos quemados. El hombre no estaba para esplicar. La Lujanera lo miraba como perdida, con los brazos colgando. Todos estaban preguntándose con la cara y ella consiguió hablar. Dijo que luego de salir con el Corralero, se jueron a un campito, y que en eso cae un desconocido y lo llama como desesperado a pelear y le infiere esa puñalada y que ella jura que no sabe quién es y que no es Rosendo. ¿Ouién le iba a creer?

El hombre a nuestros pies se moría. Yo pensé que no le había temblado el pulso al que lo arregló. El hombre, sin embargo, era duro. Cuando golpeó, la Julia había estao cebando unos mates y el mate dio la vuelta redonda y volvió a mi mano, antes que falleciera. "Tápenme la cara", dijo despacio, cuando no pudo más. Sólo le quedaba el orgullo y no iba a consentir que le curiosearan los visajes de la agonía. Alguien le puso encima el chambergo negro, que era de copa altísima. Se murió abajo del chambergo, sin queja. Cuando el pecho acostado dejó de subir y bajar, se animaron a descubrirlo. Tenía ese aire fatigado de los difuntos; era de los hombres de más coraje que hubo en aquel entonces, dende la Batería hasta el Sur; en cuanto lo supe muerto y sin habla, le perdí el odio.

—Para morir no se precisa más que estar vivo —dijo una del montón, y otra, pensativa también:

—Tanta soberbia el hombre, y no sirve más que pa juntar moscas.

Entonces los norteros jueron diciéndose un cosa despacio y dos a

un tiempo la repitieron juerte después.

—Lo mató la mujer.

Uno le grito en la cara si era ella, y todos la cercaron. Ya me olvidé que tenía que prudenciar y me les atravesé como luz. De atolondrado, casi pelo el fiyingo. Sentí que muchos me miraban, para no decir todos. Dije como con sorna:

—Fijensén en las manos de esa mujer. ¿Que pulso ni que corazón va a tener para clavar una puñalada?

Añadí, medio desganado de guapo:

—¿Quién iba a soñar que el finao, que asegún dicen, era malo en su barrio, juera a concluir de una manera tan bruta y en un lugar tan enteramente muerto como éste, ande no pasa nada, cuando no cae alguno de ajuera para distrairnos y queda para la escupida después?

El cuero no le pidió biaba a ninguno.

En eso iba creciendo en la soledá un ruido de jinetes. Era la policía. Quien más, quien menos, todos tendrían su razón para no buscar ese trato, porque determinaron que lo mejor era traspasar el muerto al arroyo. Recordarán ustedes aquella ventana alargada por la que pasó en un brillo el puñal. Por ahí paso después el hombre de negro. Lo levantaron entre muchos y de cuantos centavos y cuanta zoncera tenía lo aligeraron esas manos y alguno le hachó un dedo para refalarle el anillo. Aprovechadores, señor, que así se le animaban a un pobre dijunto indefenso, después que lo arregló otro más hombre. Un envión y el agua torrentosa y sufrida se lo llevó. Para que no sobrenadara, no se si le arrancaron las vísceras, porque preferí no mirar. El de bigote gris no me quitaba los ojos. La Lujanera aprovechó el apuro para salir.

Cuando echaron su vistazo los de la ley, el baile estaba medio animado. El ciego del violín le sabía sacar unas habaneras de las que ya no se oyen. Ajuera estaba queriendo clariar. Unos postes

de ñandubay sobre una lomada estaban como sueltos, porque los alambrados finitos no se dejaban divisar tan temprano.

Yo me fui tranquilo a mi rancho, que estaba a unas tres cuadras. Ardía en la ventana una lucecita, que se apagó en seguida. De juro que me apure a llegar, cuando me di cuenta. Entonces, Borges, volví a sacar el cuchillo corto y filoso que yo sabía cargar aquí, en el chaleco, junto al sobaco izquierdo, y le pegué otra revisada despacio, y estaba como nuevo, inocente, y no quedaba ni un rastrito de sangre.

Funes el memorioso

Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto) con una oscura pasionaria en la mano, viéndola como nadie la ha visto, aunque la mirara desde el crepúsculo del día hasta el de la noche, toda una vida entera. Lo recuerdo, la cara taciturna y aindiada y singularmente remota, detrás del cigarrillo. Recuerdo (creo) sus manos afiladas de trenzador. Recuerdo cerca de esas manos un mate, con las armas de la Banda Oriental; recuerdo en la ventana de la casa una estera amarilla, con un vago paisaje lacustre. Recuerdo claramente su voz; la voz pausada, resentida y nasal del orillero antiguo, sin los silbidos italianos de ahora. Más de tres veces no lo vi; la última, en 1887... Me parece muy feliz el proyecto de que todos aquellos que lo trataron escriban sobre él; mi testimonio será acaso el más breve y sin duda el más pobre, pero no el menos imparcial del volumen que editarán ustedes. Mi deplorable condición de argentino me impedirá incurrir en el ditirambo —género obligatorio en el Uruguay, cuando el tema es un uruguayo. Literato, cajetilla, porteño: Funes no dijo esas injuriosas palabras, pero de un modo suficiente me consta que yo representaba para él esas desventuras. Pedro Leandro Ipuche ha escrito que Funes era un precursor de los superhombres; "Un Zarathustra cimarrón y vernáculo"; no lo discuto, pero no hay que olvidar que era también un compadrito de Fray Bentos, con ciertas incurables limitaciones.

Mi primer recuerdo de Funes es muy perspicuo. Lo veo en un atardecer de marzo o febrero del año ochenta y cuatro. Mi padre,

ese año, me había llevado a veranear a Fray Bentos. Yo volvía con mi primo Bernardo Haedo de la estancia de San Francisco. Volvíamos cantando, a caballo, y ésa no era la única circunstancia de mi felicidad. Después de un día bochornoso, una enorme tormenta color pizarra había escondido el cielo. La alentaba el viento del Sur, ya se enloquecían los árboles; yo tenía el temor (la esperanza) de que nos sorprendiera en un descampado el agua elemental. Corrimos una especie de carrera con la tormenta. Entramos en un callejón que se ahondaba entre dos veredas altísimas de ladrillo. Había oscurecido de golpe; oí rápidos y casi secretos pasos en lo alto; alcé los ojos y .vi un muchacho que corría por la estrecha y rota vereda como por una estrecha y rota pared. Recuerdo la bombacha, las alpargatas, recuerdo el cigarrillo en el duro rostro, contra el nubarrón ya sin límites. Bernardo le gritó imprevisiblemente: ¿Qué horas son, Ireneo? Sin consultar el cielo, sin detenerse, el otro respondió: Faltan cuatro mínutos para las ocho, joven Bernardo Juan Francisco. La voz era aguda, burlona.

Yo soy tan distraído que el diálogo que acabo de referir no me hubiera llamado la atención si no lo hubiera recalcado mi primo, a quien estimulaban (creo) cierto orgullo local, y el deseo de mostrarse indiferente a la réplica tripartita del otro.

Me dijo que el muchacho del callejón era un tal Ireneo Funes, mentado por algunas rarezas como la de no darse con nadie y la de saber siempre la hora, como un reloj. Agregó que era hijo de una planchadora del pueblo, María Clementina Funes, y que algunos decían que su padre era un médico del saladero, un inglés O'Connor, y otros un domador o rastreador del departamento del Salto. Vivía con su madre, a la vuelta de la quinta de los Laureles.

Los años ochenta y cinco y ochenta y seis veraneamos en la ciudad de Montevideo. El ochenta y siete volví a Fray Bentos. Pregunté, como es natural, por todos los conocidos y, finalmente,

por el "cronométrico Funes". Me contestaron que lo había volteado un redomón en la estancia de San Francisco, y que había quedado tullido, sin esperanza. Recuerdo la impresión de incómoda magia que la noticia me produjo: la única vez que yo lo vi, veníamos a caballo de San Francisco y él andaba en un lugar alto; el hecho, en boca de mi primo Bernardo, tenía mucho de sueño elaborado con elementos anteriores. Me dijeron que no se movía del catre, puestos los ojos en.la higuera del fondo o en una telaraña. En los atardeceres, permitía que lo sacaran a la ventana. Llevaba la soberbia hasta el punto de simular que era benéfico el golpe que lo había fulminado... Dos veces lo vi atrás de la reja, que burdamente recalcaba su condición de eterno prisionero: una, inmóvil, con los ojos cerrados; otra, inmóvil también, absorto en la contemplación de un oloroso gajo de santonina.

No sin alguna vanagloria yo había iniciado en aquel tiempo el estudio metódico del latin. Mi valija incluía el De viris illustribus de Lhomond, el Thesaurus de Quicherat, los comentarios de Julio César y un volumen impar de la Naturalis historia de Plinio, que excedía (y sigue excediendo) mis módicas virtudes de latinista. Todo se propala en un pueblo chico; Ireneo, en su rancho de las orillas, no tardó en enterarse del arribo de esos libros anómalos. Me dirigió una carta florida y ceremoniosa, en la que recordaba nuestro encuentro, desdichadamente fugaz, "del día siete de febrero del año ochenta y cuatro", ponderaba los gloriosos servicios que don Gregorio Haedo, mi tío, finado ese mismo año, "había prestado a las dos patrias en la valerosa jornada de Ituzaingó", y me solicitaba el préstamo de cualquiera de los volúmenes, acompañado de un diccionario "para la buena inteligencia del texto original, porque todavía ignoro el latín". Prometía devolverlos en buen estado, casi inmediatamente. La letra era perfecta, muy perfilada; la ortografía, del tipo que Andrés Bello preconizó: i por y, j por g. Al principio, temí

naturalmente una broma. Mis primos me aseguraron que no, que eran cosas de Ireneo. No supe si atribuir a descaro, a ignorancia o a estupidez la idea de que el arduo latín no requería más instrumento que un diccionario; para desengañarlo con plenitud le mandé el Gradus ad Parnassum de Quicherat. y la obra de Plinio:

El catorce de febrero me telegrafiaron de Buenos Aires que volviera inmediatamente, porque mi padre no estaba "nada bien". Dios me perdone; el prestigio de ser el destinatario de un telegrama urgente, el deseo de comunicar a todo Fray Bentos la contradicción entre la forma negativa de la noticia y el perentorio adverbio, la tentación de dramatizar mi dolor, fingiendo un viril estoicismo, tal vez me distrajeron de toda posibilidad de dolor. Al hacer la valija, noté que me faltaban el Gradus y el primer tomo de la Naturalis historia. El "Saturno" zarpaba al día siguiente, por la mañana; esa noche, después de cenar, me encaminé a casa de Funes. Me asombró que la noche fuera no menos pesada que el día.

En el decente rancho, la madre de Funes me recibió. Me dijo que Ireneo estaba en la pieza del fondo y que no me extrañara encontrarla a oscuras, porque Ireneo sabía pasarse las horas muertas sin encender la vela. Atravesé el patio de baldosa, el corredorcito; llegué al segundo patio. Había una parra; la oscuridad pudo parecerme total. Oí de pronto la alta y burlona voz de Ireneo. Esa voz hablaba en latín; esa voz (que venía de la tiniebla) articulaba con moroso deleite un discurso o plegaria o incantación. Resonaron las sílabas romanas en el patio de tierra; mi temor las creía indescifrables, interminables; después, en el enorme diálogo de esa noche, supe que formaban el primer párrafo del vigésimocuarto capítulo del libro séptimo de la Naturalis historia. La materia de ese capítulo es la memoria; las palabras últimas fueron ut nihil non usdem verbis redderetur auditum.

Sin el menor cambio de voz, Ireneo me dijo que pasara. Estaba

en el catre, fumando. Me parece que no le vi la cara hasta el alba; creo rememorar el ascua momentánea del cigarrillo. La pieza olía vagamente a humedad. Me senté; repetí la historia del telegrama y de la enfermedad de mi padre. Arribo, ahora, al más dificil punto de mi relato. Este (bueno es que ya lo sepa el lector) no tiene otro argumento que ese diálogo de hace ya medio siglo. No trataré de reproducir sus palabras, irrecuperables ahora. Prefiero resumir con veracidad las muchas cosas que me dijo Ireneo. El estilo indirecto es remoto y débil; yo sé que sacrifico la eficacia de mi relato; que mis lectores se imaginen los entrecortados períodos que me abrumaron esa noche.

Ireneo empezó por enumerar, en latín y español, los casos de memoria prodigiosa registrados por la Naturalis historia: Ciro, rey de los persas, que sabía llamar por su nombre a todos los soldados de sus ejércitos; Mitrídates Eupator, que administraba la justicia en los 22 idiomas de su imperio; Simónides, inventor de la mnemotecnia; Metrodoro, que profesaba el arte de repetir con fidelidad lo escuchado una sola vez. Con evidente buena fe se maravilló de que tales casos maravillaran. Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado. (Traté de recordarle su percepción exacta del tiempo, su memoria de nombres propios; no me hizo caso.) Diecinueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles.

Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa;

Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos ochenta y dos y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho. Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entresueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. Me dijo: Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo. Y también: Mis sueños son como ra vigilia de ustedes. Y también, hacia el alba: Mi memoría, señor, es como vacíadero de basuras. Una circunferencia en un pizarrón, un triángulo rectángulo, un rombo, son formas que podemos intuir plenamente; lo mismo le pasaba a Ireneo con las aborrascadas crines de un potro, con una punta de ganado en una cuchilla, con el fuego cambiante y con la innumerable ceniza, con las muchas caras de un muerto en un largo velorio. No sé cuántas estrellas veía en el cielo.

Esas cosas me dijo; ni entonces ni después las he puesto en duda. En aquel tiempo no había cinematógrafos ni fonógrafos; es, sin embargo, inverosímil y hasta increíble que nadie hiciera un experimento con Funes. Lo cierto es que vivimos postergando todo lo postergable; tal vez todos sabemos profundamente que somos in—mortales y que tarde o temprano, todo hombre hará todas las cosas y sabrá todo.

La voz de Funes, desde la oscuridad, seguía hablando..

Me dijo que hacia 1886 había discurrido un sistema original de numeración y que en muy pocos días había rebasado el veinticuatro mil. No lo había escrito, porque lo pensado una sola vez ya no

podía borrársele. Su primer estímulo, creo, fue el desagrado de que los treinta y tres orientales requirieran dos signos y tres palabras, en lugar de una sola palabra y un solo signo. Aplicó luego ese disparatado principio a los otros números. En lugar de siete mil trece, decía (por ejemplo) Máximo Pérez; en lugar de siete mil catorce, El Ferrocarril; otros números eran Luis Melián Lafinur, Olimar, azufre, los bastos, la ballena, gas, ra caldera, Napoleón, Agustín vedia. En lugar de quinientos, decía nueve. Cada palabra tenía un signo particular, una especie marca; las últimas muy complicadas... Yo traté explicarle que esa rapsodia de voces inconexas era precisamente lo contrario sistema numeración. Le dije decir *365* tres centenas, seis decenas, cinco unidades; análisis no existe en los "números" El Negro Timoteo o manta de carne. Funes no me entendió o no quiso entenderme.

Locke, siglo XVII, postuló (y reprobó) idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera nombre propio; Funes proyectó alguna vez un idioma análogo, pero lo desechó por parecerle demasiado general, demasiado ambiguo. En efecto, Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado. Resolvió reducir cada una de sus jornadas pretéritas a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras. Lo disuadieron dos consideraciones: la conciencia de que la tarea era interminable, la conciencia de que era inútil. Pensó que en la hora de la muerte no habría acabado aún de clasificar todos los recuerdos de la niñez.

Los dos proyectos que he indicado (un vocabulario infinito para serie natural de los números, un inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo) son insensatos, pero revelan cierta balbuciente grandeza. Nos dejan vislumbrar o inferir el vertiginoso mundo de Funes. Éste, no lo olvidemos, era casi incapaz de ideas

generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico perro abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez. Refiere Swift que el emperador de Lilliput discernía el movimiento del minutero; Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad. Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso. Babilonia, Londres y Nueva York han abrumado con feroz esplendor la imaginación de los hombres; nadie, en sus torres populosas o en sus avenidas urgentes, ha sentido el calor y la presión de una realidad tan infatigable como la que día y noche convergía sobre el infeliz Ireneo, en su pobre arrabal sudamericano. Le era muy difícil dormir. Dormir es distraerse del mundo; Funes, de espaldas en el catre, en la sombra, se figuraba cada grieta y cada moldura de las casas precisas que lo rodeaban. (Repito que el menos importante de sus recuerdos era más minucios y más vivo que nuestra percepción de un goce físico o de un tormento físico.) Hacia el Este, en un trecho no amanzanado, había casas nuevas, desconocidas. Funes las imaginaba negras, compactas, hechas de tiniebla homogénea; en esa dirección volvía la cara para dormir. También solía imaginarse en el fondo del río, mecido y anulado por la corriente.

Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos.

La recelosa claridad de la madrugada entró por el patio de tierra.

Entonces vi la cara de la voz que toda la noche había hablado.

Ireneo tenía diecinueve años; había nacido en 1868; me pareció monumental como el bronce, más antiguo que Egipto, anterior a las profecías y a las pirámides. Pensé que cada una de mis palabras (que cada uno de mis gestos) perduraría en su implacable memoria; me entorpeció el temor de multiplicar ademanes inútiles.

Ireneo Funes murió en 1889, de una congestión pulmonar.

Emma Zunz

El catorce de enero de 1922, Emma Zunz, al volver de la fábrica de tejidos Tarbuch y Loewenthal, halló en el fondo del zaguánuna carta, fechada en el Brasil, por la que supo que su padre había muerto. La engañaron, a primera vista, el sello y el sobre; luego, la inquietó la letra desconocida. Nueve diez líneas borroneadas querían colmar la hoja; Emma leyó que el señor Maier había ingerido por error una fuerte dosis de veronal y había fallecido el tres del corriente en el hospital de Bagé. Un compañero de pensión de su padre firmaba la noticia, un tal Feino Fain, de Río Grande, que no podía saber que se dirigía a la hija del muerto.

Emma dejó caer el papel. Su primera impresión fue de malestar en el vientre y en las rodillas; luego de ciega culpa, de irrealidad, de frío, de temor; luego, quiso ya estar en el día siguiente. Acto contínuo comprendió que esa voluntad era inútil porque la muerte de su padre era lo único que había sucedido en el mundo, y seguiría sucediendo sin fin. Recogió el papel y se fue asucuarto. Furtivamente lo guardó en un cajón, como si de algún modo ya conociera los hechos ulteriores. Ya había empezado a vislumbrarlos, tal vez; ya era la que sería.

En la creciente oscuridad, Emma lloró hasta el fin de aquel día el suicidio de Manuel Maier, que en los antiguos días felices fue Emanuel Zunz. Recordó veraneos en una chacra, cerca de Gualeguay, recordó (trató de recordar) a su madre, recordó la casita de Lanús que les remataron, recordó los amarillos losanges de una ventana, recordó el auto de prisión, el oprobio, recordó los

anónimos con el suelto sobre «el desfalco del cajero», recordó (pero eso jamás lo olvidaba) que su padre, la última noche, le había jurado que el ladrón era Loewenthal. Loewenthal, Aarón Loewenthal, antes gerente de la fábrica y ahora uno de los dueños. Emma, desde 1916, guardaba el secreto. A nadie se lo había revelado, ni siquiera a su mejor amiga, Elsa Urstein. Quizá rehuía la profana incredulidad; quizá creía que el secreto era un vínculo entre ella y el ausente. Loewenthal no sabía que ella sabía; Emma Zunz derivaba de ese hecho ínfimo un sentimiento de poder.

No durmió aquella noche, y cuando la primera luz definió el rectángulo de la ventana, ya estaba perfecto su plan. Procuró que ese día, que le pareció interminable, fuera como los otros. Había en la fábrica rumores de huelga; Emma se declaró, como siempre, contra toda violencia. A las seis, concluido el trabajo, fue con Elsa a un club de mujeres, que tiene gimnasio y pileta. Se inscribieron; tuvo que repetir y deletrear su nombre y su apellido, tuvo que festejar las bromas vulgares que comentan la revisación. Con Elsa y con la menor de las Kronfuss discutió a qué cinematógrafo irían el domingo a la tarde. Luego, se habló de novios y nadie esperó que Emma hablara. En abril cumpliría diecinueve años, pero los hombres le inspiraban, aún, un temor casi patológico... De vuelta, preparó una sopa de tapioca y unas legumbres, comió temprano, se acostó y se obligó a dormir. Así, laborioso y trivial, pasó el viernes quince, la víspera.

El sábado, la impaciencia la despertó. La impaciencia, no la inquietud, y el singular alivio de estar en aquel día, por fin. Ya no tenía que tramar y que imaginar; dentro de algunas horas alcanzaría la simplicidad de los hechos. Leyó en La Prensa que el Nordstjärnan, de Malmö, zarparía esa noche del dique 3; llamó por teléfono a Loewenthal, insinuó que deseaba comunicar, sin que lo supieran las otras, algo sobre la huelga y prometió pasar por el escritorio, al

oscurecer. Le temblaba la voz; el temblor convenía a una delatora. Ningún otro hecho memorable ocurrió esa mañana. Emma trabajó hasta las doce y fijó con Elsa y con Perla Kronfuss los pormenores del paseo del domingo. Se acostó después de almorzar y recapituló, cerrados los ojos, el plan que había tramado. Pensó que la etapa final sería menos horrible que la primera y que le depararía, sin duda, el sabor de la victoria y de la justicia. De pronto, alarmada, se levantó y corrió al cajón de la cómoda. Lo abrió; debajo del retrato de Milton Sills, donde la había dejado la antenoche, estaba la carta de Fain. Nadie podía haberla visto; la empezó a leer y la rompió.

Referir con alguna realidad los hechos de esa tarde sería difícil y quizá improcedente. Un atributo de lo infernal es la irrealidad, un atributo que parece mitigar sus terrores y que los agrava tal vez. ¿Cómo hacer verosímil una acción en la que casi no creyó quien la ejecutaba, cómo recuperar ese breve caos que hoy la memoria de Emma Zunz repudia y confunde? Emma vivía por Almagro, en la calle Liniers; nos consta que esa tarde fue al puerto. Acaso en el infame Paseo de Julio se vio multiplicada en espejos, publicada por luces y desnudada por los ojos hambrientos, pero más razonable es conjeturar que al principio erró, inadvertida, por la indiferente recova... Entró en dos o tres bares, vio la rutina o los manejos de otras mujeres. Dio al fin con hombres del Nordstjärnan. De uno, muy joven, temió que le inspirara alguna ternura y optó por otro, quizá más bajo que ella y grosero, para que la pureza del horror no fuera mitigada. El hombre la condujo a una puerta y después a un turbio zaguán y después a una escalera tortuosa y después a un vestíbulo (en el que había una vidriera con losanges idénticos a los de la casa en Lanús) y después a un pasillo y después a una puerta que se cerró. Los hechos graves están fuera del tiempo, ya porque en ellos el pasado inmediato queda como tronchado del porvenir, ya porque no parecen consecutivas las partes que los forman.

¿En aquel tiempo fuera del tiempo, en aquel desorden perplejo de sensaciones inconexas y atroces, pensó Emma Zunz una sola vez en el muerto que motivaba el sacrificio? Yo tengo para mí que pensó una vez y que en ese momento peligró su desesperado propósito. Pensó (no pudo no pensar) que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían. Lo pensó con débil asombro y se refugió, en seguida, en el vértigo. El hombre, sueco o finlandés, no hablaba español; fue una herramienta para Emma como ésta lo fue para él, pero ella sirvió para el goce y él para la justicia. Cuando se quedó sola, Emma no abrió en seguida los ojos. En la mesa de luz estaba el dinero que había dejado el hombre: Emma se incorporó y lo rompió como antes había roto la carta. Romper dinero es una impiedad, como tirar el pan; Emma se arrepintió, apenas lo hizo. Un acto de soberbia y en aquel día... El temor se perdió en la tristeza de su cuerpo, en el asco. El asco y la tristeza la encadenaban, pero Emma lentamente se levantó y procedió a vestirse. En el cuarto no quedaban colores vivos; el último crepúsculo se agravaba. Emma pudo salir sin que lo advirtieran; en la esquina subió a un Lacroze, que iba al oeste. Eligió, conforme a su plan, el asiento más delantero, para que no le vieran la cara. Quizá le confortó verificar, en el insípido trajín de las calles, que lo acaecido no había contaminado las cosas. Viajó por barrios decrecientes y opacos, viéndolos y olvidándolos en el acto, y se apeó en una de las bocacalles de Warnes. Pardójicamente su fatiga venía a ser una fuerza, pues la obligaba a concentrarse en los pormenores de la aventura y le ocultaba el fondo y el fin.

Aarón Loewenthal era, para todos, un hombre serio; para sus pocos íntimos, un avaro. Vivía en los altos de la fábrica, solo. Establecido en el desmantelado arrabal, temía a los ladrones; en el patio de la fábrica había un gran perro y en el cajón de su escritorio, nadie lo ignoraba, un revólver. Había llorado con decoro, el año

anterior, la inesperada muerte de su mujer – ¡una Gauss, que le trajo una buena dote! -, pero el dinero era su verdadera pasión. Con íntimo bochorno se sabía menos apto para ganarlo que para conservarlo. Era muy religioso; creía tener con el Señor un pacto secreto, que lo eximía de obrar bien, a trueque de oraciones y devociones. Calvo, corpulento, enlutado, de quevedos ahumados y barba rubia, esperaba de pie, junto a la ventana, el informe confidencial de la obrera Zunz.

La vio empujar la verja (que él había entornado a propósito) y cruzar el patio sombrío. La vio hacer un pequeño rodeo cuando el perro atado ladró. Los labios de Emma se atareaban como los de quien reza en voz baja; cansados, repetían la sentencia que el señor Loewenthal oiría antes de morir.

Las cosas no ocurrieron como había previsto Emma Zunz. Desde la madrugada anterior, ella se había soñado muchas veces, dirigiendo el firme revólver, forzando al miserable a confesar la miserable culpa y exponiendo la intrépida estratagema que permitiría a la Justicia de Dios triunfar de la justicia humana. (No por temor, sino por ser un instrumento de la Justicia, ella no quería ser castigada.) Luego, un solo balazo en mitad del pecho rubricaría la suerte de Loewenthal. Pero las cosas no ocurrieron así.

Ante Aarón Loeiventhal, más que la urgencia de vengar a su padre, Emma sintió la de castigar el ultraje padecido por ello. No podía no matarlo, después de esa minuciosa deshonra. Tampoco tenía tiempo que perder en teatralerías. Sentada, tímida, pidió excusas a Loewenthal, invocó (a fuer de delatora) las obligaciones de la lealtad, pronunció algunos nombres, dio a entender otros y se cortó como si la venciera el temor. Logró que Loewenthal saliera a buscar una copa de agua. Cuando éste, incrédulo de tales aspavientos, pero indulgente, volvió del comedor, Emma ya había sacado del cajón el pesado revólver. Apretó el gatillo dos veces. El considerable cuerpo

se desplomó como si los estampi-dos y el humo lo hubieran roto, el vaso de agua se rompió, la cara la miró con asombro y cólera, la boca de la cara la injurió en español y en ídisch. Las malas palabras no cejaban; Emma tuvo que hacer fuego otra vez. En el patio, el perro encadenado rompió a ladrar, y una efusión de brusca sangre manó de los labios obscenos y manchó la barba y la ropa. Emma inició la acusación que había preparado («He vengado a mi padre y no me podrán castigar...»), pero no la acabó, porque el señor Loewenthal ya había muerto. No supo nunca si alcanzó a comprender.

Los ladridos tirantes le recordaron que no podía, aún, descansar. Desordenó el diván, desabrochó el saco del cadáver, le quitó los quevedos salpicados y los dejó sobre el fichero. Luego tomó el teléfono y repitió lo que tantas veces repetiría, con esas y con otras palabras: Ha ocurrido una cosa que es increíble... El señor Loewenthal me hizo venir con el pretexto de la huelga... Abusó de mí, lo maté...

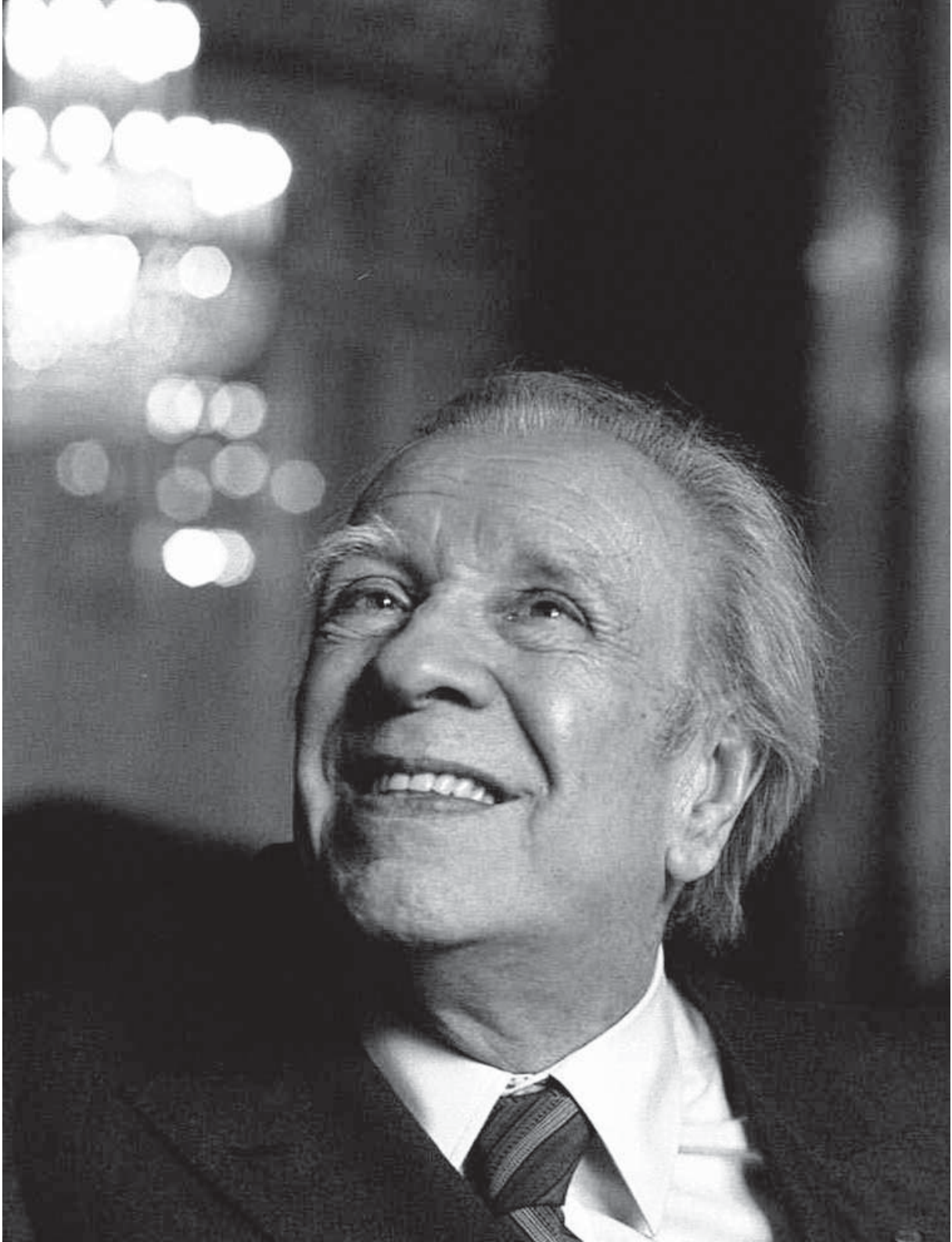
La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios.

Los traductores de las mil y una noche

I. El capitán Burton

En Trieste, en 1872, en un palacio con estatuas húmedas y obras de salubridad deficientes, un caballero con la cara historiada por una cicatriz africana —el capitán Richard Francis Burton, cónsul inglés— emprendió una famosa traducción del Quitab alif laila ua laila, libro que también los rumíes llaman de las 1001 Noches. Uno de los secretos fines de su trabajo era la aniquilación de otro caballero (también de barba tenebrosa de moro, también curtido) que estaba compilando en Inglaterra un vasto diccionario y que murió mucho antes de ser aniquilado por Burton. Ése era Eduardo Lane, el orientalista, autor de una versión harto escrupulosa de las 1001 Noches, que había suplantado a otra de Galland. Lane tradujo contra Galland, Burton contra Lane; para entender a Burton hay que entender esa dinastía enemiga.

Empiezo por el fundador. Es sabido que Jean Antoine Galland era un arabista francés que trajo de Estambul una paciente colección de monedas, una monografía sobre la difusión del café, un ejemplar arábigo de las Noches y un maronita suplementario, de memoria no menos inspirada que la de Shahrazad. A ese oscuro asesor —de cuyo nombre no quiero olvidarme, y dicen que es Hanna— debemos ciertos cuentos fundamentales, que el original no conoce: el de Aladino, el de los Cuarenta Ladrones, el del príncipe Ahmed y el hada Peri Banú, el de Abulhasán el dormido despierto, el de la aventura nocturna de Harún Arrashid,



el de las dos hermanas envidiosas de la hermana menor. Basta la sola enumeración de esos nombres para evidenciar que Galland establece un canon, incorporando historias que hará indispensables el tiempo y que los traductores venideros —sus enemigos— no se atreverían a omitir. Hay otro hecho innegable. Los más famosos y felices elogios de las 1001 Noches —el de Coleridge, el de Tomás De Quincey, el de Stendhal, el de Tennyson, el de Edgar Allan Poe, el de Newman— son de lectores de la traducción de Galland. Doscientos años y diez traducciones mejores han trascurrido, pero el hombre de Europa o de las Américas que piensa en las 1001 Noches, piensa invariablemente en esa primer traducción. El epíteto milyunanochesco (milyunanochero adolece de criollismo,milyunanocturno de divergencia) nada tiene que ver con las eruditas obscenidades de Burton o de Mardrus, y todo con las joyas y las magias de Antoine Galland.

Palabra por palabra, la versión de Galland es la peor escrita de todas, la más embustera y más débil, pero fue la mejor leída. Quienes intimaron con ella, conocieron la felicidad y el asombro. Su orientalismo, que ahora nos parece frugal, encandiló a cuantos aspiraban rapé y complotaban una tragedia en cinco actos. Doce primorosos volúmenes aparecieron de 1707 a 1717, doce volúmenes innumerablemente leídos y que pasaron a diversos idiomas, incluso el hindustani y el árabe. Nosotros, meros lectores anacrónicos del siglo veinte, percibimos en ellos el sabor dulzarrón del siglo dieciocho y no el desvanecido aroma oriental, que hace doscientos años determinó su innovación y su gloria. Nadie tiene la culpa del desencuentro y menos que nadie, Galland. Alguna vez, los cambios del idioma lo perjudican. En el prefacio de una traducción alemana de las 1001 Noches, el doctor Weil estampó que los mercaderes del imperdonable Galland se arman de una "valija con dátiles", cada vez que la historia los obliga a cruzar el desierto. Podría argumentarse

que por 1710 la mención de los dátiles bastaba para borrar la imagen de la valija, pero es innecesario: valise, entonces, era una subclase de alforja.

Hay otras agresiones. En cierto panegírico atolondrado que sobrevive en los *Morceaux choisis* de 1921, André Gide vitupera las licencias de Antoine Galland, para mejor borrar (con un candor del todo superior a su reputación) la literalidad de Mardrus, tan *fin de siècle* como aquél es siglo dieciocho, y mucho más infiel.

Las reservas de Galland son mundanas; las inspira el decoro, no la moral. Copio unas líneas de la tercer página de sus *Noches*: *Il alla droit à l'appartement de cette princesse, qui, ne s'attendant pas a le revoir, avait reçu dans son lit un des derniers officiers de sa maison.* Burton concreta a ese nebuloso "officier": un negro cocinero, rancio de grasa de cocina y de hollín. Ambos, diversamente, deforman: el original es menos ceremonioso que Galland y menos grasiento que Burton. (Efectos del decoro: en la mesurada prosa de aquél, la circunstancia *recevoir dans son lit* resulta brutal.)

A noventa años de la muerte de Antoine Galland, nace un diverso traductor de las Noches: Eduardo Lane. Sus biógrafos no dejan de repetir que es hijo del doctor Theophilus Lane, prebendado de Hereford. Ese dato genésico (y la terrible Forma que evoca) es tal vez suficiente. Cinco estudiosos años vivió el arabizado Lane en El Cairo, *"casi exclusivamente entre musulmanes, hablando y escuchando su idioma, conformándose a sus costumbres con el más perfecto cuidado y recibido por todos ellos como un igual"*. Sin embargo, ni las altas noches egipcias, ni el opulento y negro café con semilla de cardamomo, ni la frecuente discusión literaria con los doctores de la ley, ni el venerado turbante de muselina, ni el comer con los dedos, le hicieron olvidar su pudor británico, la delicada soledad central de los amos del mundo. De ahí que su versión eruditísima de las Noches sea (o parezca ser) una mera

enciclopedia de la evasión. El original no es profesionalmente obsceno; Galland corrige las torpezas ocasionales por creerlas de mal gusto. Lane las rebusca y las persigue como un inquisidor. Su probidad no pacta con el silencio: prefiere un alarmado coro de notas en un apretado cuerpo menor, que murmuran cosas como éstas: *"Paso por alto un episodio de lo más reprensible, Suprimo una explicación repugnante, Aquí una línea demasiado grosera para la traducción, Suprimo necesariamente otra anécdota, Desde aquí doy curso a las omisiones, Aquí la historia del esclavo Bujait, del todo inapta para ser traducida. La mutilación no excluye la muerte: hay cuentos rechazados íntegramente "porque no pueden ser purificados sin destrucción"*. Ese repudio responsable y total no me parece ilógico: el subterfugio puritano es lo que condeno. Lane es un virtuoso del subterfugio, un indudable precursor de los pudores más extraños de Hollywood. Mis notas me suministran un par de ejemplos. En la noche 391, un pescador le presenta un pez al rey de los reyes y éste quiere saber si es macho o hembra y le dicen que hermafrodita. Lane consigue aplacar ese improcedente coloquio, traduciendo que el rey ha preguntado de qué especie es el animal y que el astuto pescador le responde que es de una especie mixta. En la noche 217, se habla de un rey con dos mujeres, que yacía una noche con la primera y la noche siguiente con la segunda, y así fueron dichosos. Lane dilucida la ventura de ese monarca, diciendo que trataba a sus mujeres "con imparcialidad"... Una razón es que destinaba su obra "a la mesita de la sala", centro de la lectura sin alarmas y de la recatada conversación.

Basta la más oblicua y pasajera alusión carnal para que Lane olvide su honor y abunde en torceduras y ocultaciones. No hay otra falta en él. Sin el contacto peculiar de esa tentación, Lane es de una admirable veracidad. Carece de propósitos, lo cual es una positiva ventaja. No se propone destacar el colorido bárbaro de las Noches

como el capitán Burton, ni tampoco olvidarlo y atenuarlo, como Galland. Éste domesticaba a sus árabes, para que no desentonaran irreparablemente en París; Lane es minuciosamente agareno. Éste ignoraba toda precisión literal; Lane justifica su interpretación de cada palabra dudosa. Éste invocaba un manuscrito invisible y un maronita muerto; Lane suministra la edición y la página. Éste no se cuidaba de notas; Lane acumula un caos de aclaraciones que, organizadas, integran un volumen independiente. Diferir: tal es la norma que le impone su precursor. Lane cumplirá con ella: le bastará no compendiar el original.

La hermosa discusión Newman-Arnold (1861-62), más memorable que sus dos interlocutores, ha razonado extensamente las dos maneras generales de traducir. Newman vindicó en ella el modo literal, la retención de todas las singularidades verbales: Arnold, la severa eliminación de los detalles que distraen o detienen. Esta conducta puede suministrar los agrados de la uniformidad y la gravedad; aquélla, de los continuos y pequeños asombros. Ambas son menos importantes que el traductor y que sus hábitos literarios. Traducir el espíritu es una intención tan enorme y tan fantasmal que bien puede quedar como inofensiva; traducir la letra, una precisión tan extravagante que no hay riesgo de que la ensayen. Más grave que esos infinitos propósitos es la conservación o supresión de ciertos pormenores; más grave que esas preferencias y olvidos, es el movimiento sintáctico. El de Lane es ameno, según conviene a la distinguida mesita. En su vocabulario es común reprender una demasía de palabras latinas, no rescatadas por ningún artificio de brevedad. Es distraído: en la página liminar de su traducción pone el adjetivo romántico, lo cual es una especie de futurismo, en una boca musulmana y barbada del siglo doce. Alguna vez la falta de sensibilidad le es propicia, pues le permite la interpolación de voces muy llanas en un párrafo noble, con involuntario buen éxito. El

ejemplo más rico de esa cooperación de palabras heterogéneas, debe ser éste que traslado: *And in this palace is the last information respecting lords collected in the dust.* Otro puede ser esta invocación: *Por el Viviente que no muere ni ha de morir, por el nombre de Aquel a quien pertenecen la gloria y la permanencia.* En Burton —ocasional precursor del siempre fabuloso Mardrus— yo sospecharía de fórmulas tan satisfactoriamente orientales; en Lane escasean tanto que debo suponerlas involuntarias, vale decir genuinas.

El escandaloso decoro de las versiones de Galland y de Lane ha provocado un género de burlas que es tradicional repetir. Yo mismo no he faltado a esa tradición. Es muy sabido que no cumplieron con el desventurado que vio la Noche del Poder, con las imprecaciones de un basurero del siglo trece defraudado por un derviche y con los hábitos de Sodoma. Es muy sabido que desinfectaron las Noches.

Los detractores argumentan que ese proceso aniquila o lastima la buena ingenuidad del original. Están en un error: el libro de mil noches y una noche no es (moralmente) ingenuo; es una adaptación de antiguas historias al gusto aplebeyado, o soez, de las clases medias de El Cairo. Salvo en los cuentos ejemplares del *Sendebar*, los impudores de las 1001 Noches nada tienen que ver con la libertad del estado paradisíaco. Son especulaciones del editor: su objeto es una risotada, sus héroes nunca pasan de changadores, de mendigos o eunucos. Las antiguas historias amorosas del repertorio, las que refieren casos del Desierto o de las ciudades de Arabia, no son obscenas, como no lo es ninguna producción de la literatura preislámica. Son apasionadas y tristes, y uno de los motivos que prefieren es la muerte de amor, esa muerte que un juicio de los alemas ha declarado no menos santa que la del mártir que atestigua la fe... Si aprobamos ese argumento las timideces de Galland y de Lane nos pueden parecer restituciones de una redacción primitiva.

Sé de otro alegato mejor. Eludir las oportunidades eróticas del original, no es una culpa de las que el Señor no perdona, cuando lo primordial es destacar el ambiente mágico. Proponer a los hombres un nuevo *Decamerón* es una operación comercial como tantas otras; proponerles un *Ancient mariner* o un *Bateau ivre*, ya merece otro cielo. Littmann observa que las 1001 Noches es, más que nada, un repertorio de maravillas. La imposición universal de ese parecer en todas las mentes occidentales, es obra de Galland. Que ello no quede en duda. Menos felices que nosotros, los árabes dicen tener en poco el original: ya conocen los hombres, las costumbres, los talismanes, los desiertos y los demonios que esas historias nos revelan.

*

En algún lugar de su obra, Rafael Cansinos Asséns jura que puede saludar las estrellas en catorce idiomas clásicos y modernos. Burton soñaba en diecisiete idiomas y cuenta que dominó treinta y cinco: semitas, dravidios, indoeuropeos, etiópicos... Ese caudal no agota su definición: es un rasgo que concuerda con los demás, igualmente excesivos. Nadie menos expuesto a la repetida burla de Hudibras contra los doctores capaces de no decir absolutamente nada en varios idiomas: Burton era hombre que tenía muchísimo que decir, y los setenta y dos volúmenes de su obra siguen diciéndolo. Destaco algunos títulos al azar: *Goa y las Montañas Azules*, 1851; *Sistema de ejercicios de bayoneta*, 1853; *Relato personal de una peregrinación a Medina*, 1855; *Las regiones lacustres del África Ecuatorial*, 1860; *La Ciudad, de los Santos*, 1861; *Exploración de las mesetas del Brasil*, 1869; *Sobre un hermafrodita de las islas del Cabo Verde*, 1869; *Cartas desde los campos de batalla del Paraguay*, 1870; *Última Thule o un verano en Islandia*, 1875; *A la Costa de Oro en pos de oro*, 1883; *El Libro de la Espada* (primer volumen) 1884; *El jardín fragante de Nafzauí*—obra póstuma,

entregada al fuego por Lady Burton, así como una *Recopilación de epigramas inspirados por Priapo*. El escritor se deja traslucir en ese catálogo: el capitán inglés que tenía la pasión de la geografía y de las innumerables maneras de ser un hombre, que conocen los hombres. No difamaré su memoria, comparándolo con Morand, caballero bilingüe y sedentario que sube y baja infinitamente en los ascensores de un idéntico hotel internacional y que venera el espectáculo de un baúl... Burton, disfrazado de afghán, había peregrinado a las ciudades santas de Arabia: su voz había pedido al Señor que negara sus huesos y su piel, su dolorosa carne y su sangre, al Fuego de la Ira y de la Justicia; su boca, resecada por el samún, había dejado un beso en el aerolito que se adora en la Caaba. Esa aventura es célebre: el posible rumor de que un incircunciso, un nazraní, estaba profanando el santuario hubiera determinado su muerte. Antes, en hábito de derviche, había ejercido la medicina en El Cairo —no sin variarla con la prestidigitación y la magia, para obtener la confianza de los enfermos. Hacia 1858, había comandado una expedición a las secretas fuentes del Nilo: cargo que lo llevó a descubrir el lago Tanganika. En esa empresa lo agredió una alta fiebre; en 1855 los somalíes le atravesaron los carrillos con una lanza. (Burton venía de Harrar, que era ciudad vedada a los europeo, en el interior de Abisinia.) Nueve años más tarde, ensayó la terrible hospitalidad de los ceremoniosos caníbales del Dahomé; a su regreso no faltaron rumores (acaso propalados, y ciertamente fomentados, por él) de que había "comido extrañas carnes" —como el omnívoro procónsul de Shakespeare. Los judíos, la democracia, el Ministerio de Relaciones Exteriores y el cristianismo, eran sus odios preferidos; Lord Byron y el Islam, sus veneraciones. Del solitario oficio de escribir había hecho algo valeroso y plural: lo acometía desde el alba, en un vasto salón multiplicado por once mesas, cada una de ellas con el material para un libro —y alguna

con un claro jazmín en un vaso de agua. Inspiró ilustres amistades y amores: de las primeras básteme nombrar la de Swinburne, que le dedicó la segunda serie de *Poems and Ballads —in recognition of a friendship which I must always count among the highest honours of my life—* y que deploró su deceso en muchas estrofas. Hombre de palabras y hazañas, bien pudo Burton asumir el alarde del Diván de Almotanabí:

El caballo, el desierto, la noche me conocen,
El huésped y la espada, el papel y la pluma.

Se advertirá que desde el antropófago amateur hasta el polígloto durmiente, no he rechazado aquellos caracteres de Richard Burton que sin disminución de fervor podemos apodar legendarios. La razón es clara: el Burton de la leyenda de Burton, es el traductor de las Noches. Yo he sospechado alguna vez que la distinción radical entre la poesía y la prosa está en la muy diversa expectativa de quien las lee: la primera presupone una intensidad que no se tolera en la última. Algo parecido acontece con la obra de Burton: tiene un prestigio previo con el que no ha logrado competir ningún arabista. Las atracciones de lo prohibido le corresponden. Se trata de una sola edición, limitada a mil ejemplares para mil suscritores del Burton Club, y que hay el compromiso judicial de no repetir. (La reedición de Leonard C. Smithers *"omite determinados pasajes de un gusto pésimo, cuya eliminación no será lamentada por nadie"*; la selección representativa de Bennett Cerf —que simula ser integral— procede de aquel texto purificado.) Aventuro la hipérbole: recorrer las 1001 Noches en la traslación de Sir Richard no es menos increíble que recorrerlas "vertidas literalmente del árabe y comentadas" por Simbad el Marino.

Los problemas que Burton resolvió son innumerables, pero una

conveniente ficción puede reducirlos a tres: justificar y dilatar su reputación de arabista; diferir ostensiblemente de Lane; interesar a caballeros británicos del siglo diecinueve con la versión escrita de cuentos musulmanes y orales del siglo trece. El primero de esos propósitos era tal vez incompatible con el tercero; el segundo lo indujo a una grave falta, que paso a declarar. Centenares de dísticos y canciones figuran en las Noches; Lane (incapaz de mentir salvo en lo referente a la carne) los había trasladado con precisión, en una prosa cómoda. Burton era poeta: en 1880 había hecho imprimir las Casidas, una rapsodia evolucionista que Lady Burton siempre juzgó muy superior a las *Rubaiyát* de FitzGerald... La solución "prosaica" del rival no dejó de indignarlo, y optó por un traslado en versos ingleses —procedimiento de antemano infeliz, ya que contravenía a su propia norma de total literalidad. El oído, por lo demás, quedó casi tan agraviado como la lógica. No es imposible que esta cuarteta sea de las mejores que armó:

A night whose stars refused to run their course,
A night of those which never seem outworn:
Like Resurrection-day, of longsome length
To him that watched and waited for the morn.

Es muy posible que la peor no sea ésta:

A sun on wand in knoll of sand she showed,
Clad in her cramoisy-hued chemisette:
Of her lips' honey-dew she gave me drink
And with her rosy cheeks quencht fire she set.

He mencionado la diferencia fundamental entre el primitivo auditorio de los relatos y el club de suscritores de Burton. Aquellos

eran pícaros, noveleros, analfabetos, infinitamente suspicaces de lo presente y crédulos de la maravilla remota; éstos eran señores del West End, aptos para el desdén y la erudición y no para el espanto o la risotada. Aquéllos apreciaban que la ballena muriera al escuchar el grito del hombre; éstos, que hubiera hombres que dieran crédito a una capacidad mortal de ese grito. Los prodigios del texto —sin duda suficientes en el Kordofán o en Bulak, donde los proponían como verdades— corrían el albur de parecer muy pobres en Inglaterra. (Nadie requiere de la verdad que sea verosímil o inmediatamente ingeniosa: pocos lectores de la *Vida y Correspondencia de Carlos Marx* reclaman indignados la simetría de las *Contrerimes* de Toulet o la severa precisión de un acróstico.) Para que los suscritores no se le fueran, Burton abundó en notas explicativas *"de las costumbres de los hombres islámicos"*. Cabe afirmar que Lane había preocupado el terreno. Indumentaria, régimen cotidiano, prácticas religiosas, arquitectura, referencias históricas o alcoránicas, juegos, artes, mitología —eso ya estaba elucidado en los tres volúmenes del incómodo precursor. Faltaba, previsiblemente, la erótica. Burton (cuyo primer ensayo estilístico había sido un informe harto personal sobre los prostíbulos de Bengala) era desaforadamente capaz de tal adición. De las delectaciones morosas en que paró, es buen ejemplo cierta nota arbitraria del tomo séptimo, graciosamente titulada en el índice *capotes mélancoliques*. La Edinburgh Review lo acusó de escribir para el albañal; la Enciclopedia Británica resolvió que una traslación integral era inadmisible, y que la de Edward Lane "seguía insuperada para un empleo realmente serio". No nos indigne demasiado esa oscura teoría de la superioridad científica y documental de la expurgación: Burton cortejaba esas cóleras. Por lo demás, las muy poco variadas variaciones del amor físico no agotan la atención de su comentario. Éste es enciclopédico y montonero, y su interés está en razón inversa de su necesidad. Así

el volumen 6 (que tengo a la vista) incluye unas trescientas notas, de las que cabe destacar las siguientes: una condenación de las cárceles y una defensa de los castigos corporales y de las multas; unos ejemplos del respeto islámico por el pan; una leyenda sobre la capilaridad de las piernas de la reina Belkís; una declaración de los cuatro colores emblemáticos de la muerte; una teoría y práctica oriental de la ingratitud; el informe de que el pelaje overo es el que prefieren los ángeles, así como los genios el doradillo; un resumen de la mitología de la secreta *Noche del Poder* o *Noche de las Noches*; una denuncia de la superficialidad de Andrew Lang; una diatriba contra el régimen democrático; un censo de los nombres de Mohámed, en la Tierra, en el Fuego y en el Jardín; una mención del pueblo amalecita, de largos años y de larga estatura; una noticia de las partes pudendas del musulmán, que en el varón abarcan del ombligo hasta la rodilla, y en la mujer de pies a cabeza; una ponderación del asa'o del gaucho argentino; un aviso de las molestias de la "equitación" cuando también la cabalgadura es humana; un grandioso proyecto de encastar monos cinocéfalos con mujeres y derivar así una subraza de buenos proletarios. A los cincuenta años, el hombre ha acumulado ternuras, ironías, obscenidades y copiosas anécdotas; Burton las descargó en sus notas. Queda el problema fundamental. ¿Cómo divertir a los caballeros del siglo diecinueve con las novelas por entregas del siglo trece? Es harto conocida la pobreza estilística de las Noches. Burton, alguna vez, habla del "tono seco y comercial" de los prosistas árabes, en contraposición al exceso retórico de los persas; Littmann, el novísimo traductor, se acusa de haber interpolado palabras como preguntó, pidió, contestó, en cinco mil páginas que ignoran otra fórmula que dijo —invocada invariablemente. Burton prodiga con amor las sustituciones de ese orden. Su vocabulario no es menos dispar que sus notas. El arcaísmo convive con el argot, la jerga carcelaria o marinera con el término

técnico. No se abochorna de la gloriosa hibridación del inglés: ni el repertorio escandinavo de Morris ni el latino de Johnson tienen su beneplácito, sino el contacto y la repercusión de los dos. El neologismo y los extranjerismos abundan: castrato, inconséquence, hauteur, in gloria, bagnio, langue fourrée, pundonor, vendetta, Wazir. Cada una de esas palabras debe ser justa, pero su intercalación importa un falseo. Un buen falseo, ya que esas travesuras verbales —y otras sintácticas— distraen el curso a veces abrumador de lasNoches. Burton las administra: al comienzo traduce gravemente *Sulayman, Son of David (on the twain he peace!)*; luego —cuando nos es familiar esa majestad— lo rebaja a Salomón Davidson, Hace de un rey que para los demás traductores es "rey de Samarcanda en Persia", a *King of Samarcand in Barbarian-land*; de un comprador que para los demás es "colérico", *a man of wrath*. Ello no es todo: Burton reescribe íntegramente —con adición de pormenores circunstanciales y rasgos fisiológicos— la historia liminar y el final. Inaugura así, hacia 1885, un procedimiento cuya perfección (o cuya *reductio ad absurdum*) consideraremos luego en Mardrus. Siempre un inglés es más intemporal que un francés: el heterogéneo estilo de Burton se ha anticuado menos que el de Mardrus, que es de fecha notoria.

2. El doctor Mardrus

Destino paradójico el de Mardrus. Se le adjudica la virtud moral de ser el traductor más veraz de las 1001 Noches, libro de admirable lascivia, antes escamoteada a los compradores por la buena educación de Galland o los remilgos puritanos de Lane. Se venera su genial literalidad, muy demostrada por el inapelable subtítulo*Versión literal y completa del texto árabe* y por la inspiración de escribir *Libro de las mil noches y una noche*. La historia de ese nombre es

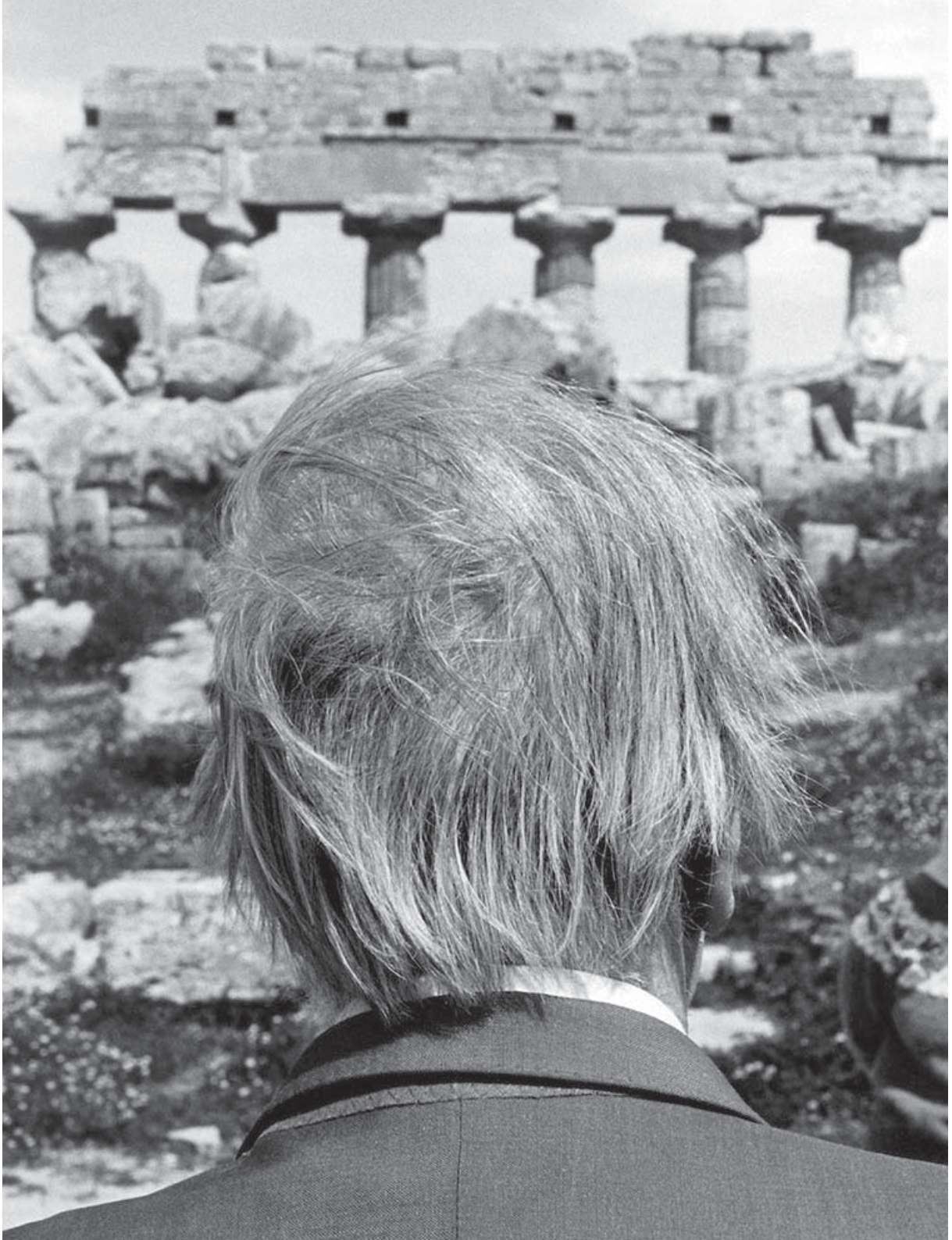
edificante; podemos recordarla antes de revisar a Mardrus.

Las Praderas de oro y minas de piedras preciosas del Masudí describen una recopilación titulada *Hezár Afsane*, palabras persas cuyo recto valor es Mil aventuras, pero que la gente apoda *Mil noches*. Otro documento del siglo diez, el *Fihrist*, narra la historia liminar de la serie: el juramento desolado del rey que cada noche se desposa con una virgen que hace decapitar en el alba, y la resolución de Shahrazad que lo distrae con maravillosas historias, hasta que encima de los dos, han rodado mil noches y ella le muestra su hijo. Esa invención —tan superior a las venideras y análogas de la piadosa cabalgata de Chaucer o la epidemia de Giovanni Boccacio— dicen que es posterior al título, y que se urdió con el fin de justificarlo... Sea lo que fuere, la primitiva cifra de 1000 pronto ascendió a 1001. ¿Cómo surgió esa noche adicional que ya es imprescindible, esa *maquette* de la irrisión de Quevedo —y luego de Voltaire— contra Pico de la Mirándola: *Libro de todas las cosas y otras muchas más*?Littmann sugiere una contaminación de la frase turcabin bir, cuyo sentido literal es mil y uno y cuyo empleo es muchos. Lane, a principios de 1840, adujo una razón más hermosa: el mágico temor de las cifras pares. Lo cierto es que las aventuras del título no pararon ahí. Antoine Galland, desde 1704, eliminó la repetición del original y tradujo *Mil y una noches*: nombre que ahora es familiar en todas las naciones de Europa, salvo Inglaterra, que prefiere el de *Noches árabes*. En 1839 el editor de la impresión de Calcuta, W. H. Macnaghten, tuvo el singular escrúpulo de traducir *Quitab alif laila ua laila* por Libro de las mil noches y una noche. Esa renovación por deletreo no pasó inadvertida. John Payne, desde 1882, comenzó a publicar su *Book of the thousand nights and one night*; el capitán Burton, desde 1885, su *Book of the thousand nights and a night*; J. C. Mardrus, desde 1899, su *Livre des mille nuits et une nuit*.

Busco el pasaje que me hizo definitivamente dudar de la veracidad de este último. Pertenece a la historia doctrinal de la *Ciudad de Latón*, que abarca en todas las versiones el fin de la noche 566 y parte de la 578, pero que el doctor Mardrus ha remitido (el Ángel de su Guarda sabrá la causa) a las noches 338-346. No insisto; esa reforma inconcebible de un calendario ideal no debe agotar nuestro espanto. Refiere Shahrazad-Mardrus: *El agua seguía cuatro canales trazados en el piso de la sala con desvíos encantadores, y cada canal tenía un lecho de color especial: el primer canal tenía un lecho de pórfido rosado; el segundo, de topacios; el tercero, de esmeraldas, y el cuarto, de turquesas; de modo que el agua se teñía según el lecho, y herida por la atenuada luz que filtraban las sederías en la altura, proyectaba sobre los objetos ambientes y los muros de mármol una dulzura de paisaje marino.*

Como ensayo de prosa visual a la manera del *Retrato de Dorian Grey*, acepto (y aun venero) esa descripción; como versión "literal y completa" de un pasaje compuesto en el siglo trece, repito que me alarma infinitamente. Las razones son múltiples. Una Shahrazad sin Mardrus describe por enumeración de las partes, no por mutuas reacciones, y no alega detalles circunstanciales como el del agua que trasluce el color de su lecho, y no define la calidad de la luz filtrada por la seda, y no alude al Salón de Acuarelistas en la imagen final. Otra pequeña grieta: desvíos encantadores no es árabe, es notoriamente francés. Ignoro si las anteriores razones pueden satisfacer; a mí no me bastaron, y tuve el indolente agrado de compulsar las tres versiones alemanas de Weil, de Henning y de Littmann, y las dos inglesas de Lane y de Sir Richard Burton. En ellas comprobé que el original de las diez líneas de Mardrus era éste: *Las cuatro acequias desembocaban en una pila, que era de mármol de diversos colores.*

Las interpolaciones de Mardrus no son uniformes. Alguna vez



son descaradamente anacrónicas —como si de golpe discutiera la retirada de la misión Marchand. Por ejemplo: *Dominaban una ciudad de ensueño... Hasta donde abarcaba la vista fija en los horizontes ahogados en la noche, cúpulas de palacios, terrazas de casas, serenos jardines, se escalonaban en aquel recinto de bronce, y canales iluminados por el astro se paseaban en mil circuitos claros a la sombra de los macizos, mientras que allá en el fondo, un mar de metal contenía en su frío seno los fuegos del cielo reflejado.* O ésta, cuyo galicismo no es menos público: *El magnífico tapiz de colores gloriosos, de diestra lana, abría sus flores sin olor en un prado sin savia, y vivía toda la vida artificial de sus florestas llenas de pájaros y animales, sorprendidos en su exacta belleza natural y sus líneas precisas. (Ahí las ediciones árabes rezan: A los lados había tapices, con variedad de pájaros y de fieras, recamados en oro rojo y en plata blanca, pero con los ojos de perlas y de rubíes. Quien los miró, no dejó de maravillarse.)*

Mardrus no deja nunca de maravillarse de la pobreza de "color oriental" de las 1001 Noches. Con una persistencia no indigna de Cecil B. de Mille, prodiga los visires, los besos, las palmeras y las lunas. Le ocurre leer, en la noche 570: *"Arribaron a una columna de piedra negra, en la que un hombre estaba enterrado hasta las axilas. Tenía dos enormes alas y cuatro brazos: dos de los cuales eran como los brazos de los hijos de Adán y dos como las patas de los leones, con las uñas de hierro. El pelo de su cabeza era semejante a las colas de los caballos y los ojos eran como ascuas y tenía en la frente un tercer ojo que era como el ojo del lince".* Traduce lujosamente: *"Un atardecer, la caravana llegó ante una columna de piedra negra, a la que estaba encadenado un ser extraño del que no se veía sobresalir mas que medio cuerpo, ya que el otro medio estaba enterrado en el suelo. Aquel busto que surgía de la tierra, parecía algún engendro monstruoso clavado*

ahí por la fuerza de las potencias infernales. Era negro y del tamaño del tronco de una vieja palmera decaída, despojada de sus palmas. Tenía dos enormes alas negras y cuatro manos de las cuales dos eran semejantes a las patas uñosas de los leones. Una erizada cabellera de crines ásperas como cola de onagro se movía salvajemente sobre su cráneo espantoso. Bajó los arcos orbitales llameaban dos pupilas rojas, en tanto que la frente de dobles cuernos estaba taladrada por un ojo único, que se abría inmóvil y fijo, lanzando resplandores verdes como la mirada de los tigres y las panteras."

Algo más tarde escribe: *"El bronce de las murallas, las pedrerías encendidas de las cúpulas, las terrazas cándidas, los canales y todo el mar, así como las sombras proyectadas hacia Occidente, se casaban bajo la brisa nocturna y la luna mágica."* Mágica, para un hombre del siglo trece, debe haber sido una calificación muy precisa, no el mero epíteto mundano del galante doctor... Yo sospecho que el árabe no es capaz de una versión "literal y completa" del párrafo de Mardrus, así como tampoco lo es el latín, o el castellano de Miguel de Cervantes.

En dos procedimientos abunda el libro de las 1001 Noches: uno, puramente formal, la prosa rimada; otro, las predicaciones morales. El primero, conservado por Burton y por Littmann, corresponde a las animaciones del narrador: personas agraciadas, palacios, jardines, operaciones mágicas, menciones de la Divinidad, puestas de sol, batallas, auroras, principios y finales de cuentos. Mardrus, quizá misericordiosamente, lo omite. El segundo requiere dos facultades: la de combinar con majestad palabras abstractas y la de proponer sin bochorno un lugar común. De las dos carece Mardrus. De aquel versículo que Lane memorablemente tradujo: *And in this palace is the last information respecting lords collected in the dust*, nuestro doctor apenas extrae: *"¡Pasaron, todos aquellos! Tuvieron apenas*

tiempo de reposar a la sombra de mis torres." La confesión del ángel: *"Estoy aprisionado por el Poder, confinado por el Esplendor, y castigado mientras el Eterno lo mande, de quien son la Fuerza y la Gloria, es para el lector de Mardrus: Aquí estoy encadenado por la Fuerza Invisible hasta la extinción de los siglos."*

Tampoco la hechicería tiene en Mardrus un coadjutor de buena voluntad. Es incapaz de mencionar lo sobrenatural sin alguna sonrisa. Finge traducir, por ejemplo: *Un día que el califa Abdelmélik, oyendo hablar de ciertas vasijas de cobre antiguo, cuyo contenido era una extraña humareda negra de forma diabólica, se maravillaba en extremo y parecía poner en duda la realidad de hechos tan notorios, hubo de intervenir el viajero Tálib ben-Sahl.* En ese párrafo (que pertenece, como los demás que alegué, a la *Historia de la Ciudad de Latón*, que es de imponente Bronce en Mardrus) el candor voluntario de tan notorios y la duda más bien inverosímil del califa Abdelmélik, son dos obsequios personales del traductor.

Continuamente, Mardrus quiere completar el trabajo que los lánguidos árabes anónimos descuidaron. Añade paisajes *art-nouveau*, buenas obscenidades, breves interludios cómicos, rasgos circunstanciales, simetrías, mucho orientalismo visual. Un ejemplo de tantos: en la noche **573**, el gualí Muza Bennuseir ordena a sus herreros y carpinteros la construcción de una escalera muy fuerte de madera y de hierro. Mardrus (en su noche **344**) reforma ese episodio insípido, agregando que los hombres del campamento buscaron ramas secas, las mondaron con los alfanjes y los cuchillos, y las ataron con los turbantes, los cinturones, las cuerdas de los camellos, las cinchas y las guarniciones de cuero, hasta construir una escalera muy alta que arrimaron a la pared, sosteniéndola con piedras por todos lados... En general, cabe decir que Mardrus no traduce las palabras sino las representaciones del libro: libertad

negada a los traductores, pero tolerada en los dibujantes —a quienes les permiten la adición de rasgos de ese orden... Ignoro si esas diversiones sonrientes son las que infunden a la obra ese aire tan feliz, ese aire de patraña personal, no de tarea de mover diccionarios. Sólo me consta que la "traducción" de Mardrus es la más legible de todas —después de la incomparable de Burton, que tampoco es veraz. (En ésta, la falsificación es de otro orden. Reside en el empleo gigantesco de un inglés charro, cargado de arcaísmos y barbarismos.)

*

Deploraría (no por Mardrus, por mí) que en las comprobaciones anteriores se leyera un propósito policial. Mardrus es el único arabista de cuya gloria se encargaron los literatos, con tan desaforado éxito que ya los mismos arabistas saben quien es. André Gide fue de los primeros en elogiarlo, en agosto de 1899; no pienso que Cancela y Capdevila serán los últimos. Mi fin no es demoler esa admiración, es documentarla. Celebrar la fidelidad de Mardrus es omitir el alma de Mardrus, es no aludir siquiera a Mardrus. Su infidelidad, su infidelidad creadora y feliz, es lo que nos debe importar.

3. Enno Littmann

Patria de una famosa edición árabe de las 1001 Noches, Alemania se puede (vana) gloriar de cuatro versiones: la del "bibliotecario aunque israelita" Gustavo Weil —la adversativa está en las páginas catalanas de cierta Enciclopedia—; la de Max Henning, traductor del Curán; la del hombre de letras Félix Paul Greve; la de Enno Littmann, descifrador de las inscripciones etiópicas de la fortaleza de Axum. Los cuatro volúmenes de la primera (1839-1842) son los más agradables, ya que su autor —desterrado del África y del Asia por la disentería— cuida de mantener o de suplir el estilo oriental.

Sus interpolaciones me merecen todo respeto. A unos intrusos en una reunión les hace decir: *No queremos parecernos a la mañana, que dispersa las fiestas*. De un generoso rey asegura: *El fuego que arde para sus huéspedes trae a la memoria el Infierno y el rocío de su mano benigna es como el Diluvio*; de otro nos dice que *sus manos eran tan liberales como el mar*. Esas buenas apocrifidades no son indignas de Burton o Mardrus, y el traductor las destinó a las partes en verso —donde su bella animación puede ser un Ersatz o sucedáneo de las rimas originales. En lo que se refiere a la prosa, entiendo que la tradujo tal cual, con ciertas omisiones justificadas, equidistantes de la hipocresía y del impudor. Burton elogia su trabajo— *"todo lo fiel que puede ser una traslación de índole popular"*. No en vano era judío el doctor Weil "aunque bibliotecario"; en su lenguaje creo percibir algún sabor de las Escrituras.

La segunda versión (1895-1897) prescinde de los encantos de la puntualidad, pero también de los del estilo. Hablo de la suministrada por Henning, arabista de Leipzig, a la Universalbibliothek de Philipp Reclam. Se trata de una versión expurgada, aunque la casa editorial diga lo contrario. El estilo es insípido, tesonero. Su más indiscutible virtud debe ser la extensión. Las ediciones de Bulak y de Breslau están representadas, amén de los manuscritos de Zotenberg y de las *Noches Suplementales* de Burton. Henning traductor de Sir Richard es literariamente superior a Henning traductor del árabe, lo cual es una mera confirmación de la primacía de Sir Richard sobre los árabes

En el prefacio y en la terminación de la obra abundan las alabanzas de Burton —casi desautorizadas por el informe de que éste manejó *"el lenguaje de Chaucer, equivalente al árabe medieval"*. La indicación de Chaucer como una de las fuentes del vocabulario de Burton hubiera sido más razonable. (Otra es el Rabelaisde Sir Thomas Urquhart.)

La tercer versión, la de Greve, deriva de la inglesa de Burton y la repite, con exclusión de las enciclopédicas notas. La publicó antes de la guerra el Insel-Verlag.

La cuarta (1923-1928) viene a suplantar la anterior. Abarca seis volúmenes como aquélla, y la firma Enno Littmann: descifrador de los monumentos de Axum, enumerador de los 283 manuscritos etiópicos que hay en Jerusalén, colaborador de la *Zeitschrift für Assyriologie*. Sin las demoras complacientes de Burton, su traducción es de una franqueza total. No lo retraen las obscenidades más inefables: las vierte a su tranquilo alemán, alguna rara vez al latín. No omite una palabra, ni siquiera las que registran —1000 veces— el pasaje de cada noche a la subsiguiente. Desatiende o rehúsa el color local; ha sido menester una indicación de los editores para que conserve el nombre de Alá, y no lo sustituya por Dios. A semejanza de Burton y de John Payne, traduce en verso occidental el verso árabe. Anota ingenuamente que si después de la advertencia ritual "Fulano pronunció estos versos" viniera un párrafo de prosa alemana, sus lectores quedarían desconcertados. Suministra las notas necesarias para la buena inteligencia del texto: una veintena por volumen, todas lacónicas. Es siempre lúcido, legible, mediocre. Sigue (nos dicen) la respiración misma del árabe. Si no hay error en la Enciclopedia Británica, su traducción es la mejor de cuantas circulan. Oigo que los arabistas están de acuerdo; nada importa que un mero literato —y ése, de la República meramente Argentina— prefiera disentir.

Mi razón es esta: las versiones de Burton y de Mardrus, y aun la de Galland, sólo se dejan concebir después de una literatura. Cualesquiera sus lacras o sus méritos, esas obras características presuponen un rico proceso anterior. En algún modo, el casi inagotable proceso inglés está adumbrado en Burton —la dura obscenidad de John Donne, el gigantesco vocabulario de

Shakespeare y de Cyril Tourneur, la afición arcaica de Swinburne, la crasa erudición de los tratadistas del mil seiscientos, la energía y la vaguedad, el amor de las tempestades y de la magia. En los risueños párrafos de Mardrus conviven Salammbô y Lafontaine, el *Manequí de Mimbre* y el ballet ruso. En Littmann, incapaz como Washington de mentir, no hay otra cosa que la probidad de Alemania. Es tan poco, es poquísimo. El comercio de las Noches y de Alemania debió producir algo más.

Ya en el terreno filosófico, ya en el de las novelas, Alemania posee una literatura fantástica —mejor dicho, sólo posee una literatura fantástica. Hay maravillas en las Noches que me gustaría ver repensadas en alemán. Al formular ese deseo, pienso en los deliberados prodigios del repertorio —los todopoderosos esclavos de una lámpara o de un anillo, la reina Lab que convierte a los musulmanes en pájaros, el barquero de cobre con talismanes y fórmulas en el pecho— y en aquellas más generales que proceden de su índole colectiva, de la necesidad de completar mil y una secciones. Agotadas las magias, los copistas debieron recurrir a noticias históricas o piadosas, cuya inclusión parece acreditar la buena fe del resto. En un mismo tomo conviven el rubí que sube hasta el cielo y la primera descripción de Sumatra, los rasgos de la corte de los Abbasidas y los ángeles de plata cuyo alimento es la justificación del Señor. Esa mezcla queda poética; digo lo mismo de ciertas repeticiones. ¿No es portentoso que en la noche 602 el rey Shahriar oiga de boca de la reina su propia historia? A imitación del marco general, un cuento suele contener otros cuentos, de extensión no menor: escenas dentro de la escena como en la tragedia de Hamlet, elevaciones a potencia del sueño. Un arduo y claro verso de Tennyson parece definirlos:

Laborious orient ivory, sphere in sphere.

Para mayor asombro, esas cabezas adventicias de la Hidra pueden ser más concretas que el cuerpo: Shahriar, fabuloso rey "de las Islas de la China y del Indostán" recibe nuevas de Tárik Benzeyad, gobernador de Tánger y vencedor en la batalla del Guadalete... Las antesalas se confunden con los espejos, la máscara está debajo del rostro, ya nadie sabe cuál es el hombre verdadero y cuáles sus ídolos. Y nada de eso importa; ese desorden es trivial y aceptable como las invenciones del entresueño.

El azar ha jugado a las simetrías, al contraste, a la digresión. ¿Qué no haría un hombre, un Kafka, que organizara y acentuara esos juegos, que los rehiciera según la deformación alemana, según la Unheimlichkeitde Alemania?

Adrogué, 1935.

Entre los libros compulsados, debo enumerar los que siguen:

Les Mille et une Nuits. Contes árabes traduits par Galland. París, s. d.

The Thousand and One Nights commonly called The Arabian Nights' Entertainments A new translation from the Arabic, by E. W. Lane. London, 1839.

The Book of the Thousand Nights and a Night. A plain and literal translation by Richard F. Burton. London (?), n. d. Vols VI, VII, VIII.

The Arabian Nights. A complete (sic) and unabridged selection from the famous literal translation of R. F. Burton. New York, 1932.

Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit. Traduction littérale et complete du texte árabe, par le Dr. J. C Mardrus. París, 1906.

Tausend und eme Nacht. Aus dem Arabischen übertragen von Max Henning. Leipzig, 1897.

Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten. Nach dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe vom Jahre 1839 übertragen von Enno Littmann. Leipzig, 1928.

Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899-1986) publicó ensayos, cuentos y poemas. Su obra, fundamental para la literatura y el pensamiento universales, además de objeto de minuciosos análisis y múltiples interpretaciones, trasciende cualquier clasificación y excluye todo tipo de dogmatismo. Es considerado uno de los eruditos del siglo XX. Ontologías ilusorias, linajes simultáneos, lingüísticas quiméricas, cartografías sorprendentes, múltiples historias universales, bestiarios razonados, éticas narrativas, matemáticas imaginarias, dramas teológicos, invenciones geométricas y recuerdos inventados hacen parte del gigantesco paisaje que sus tareas ofrecen a los estudiosos y al lector casual. Y sobre todas las cosas, la poesía, forma suprema de la racionalidad. Siendo un escritor favorito de matemáticos, filólogos, filósofos y mitólogos, Borges ofrece —a través del esmero y belleza de su expresión y poesía— una obra que consagra nuestra lengua. Galardonado con numerosos premios, fue un personaje polémico, con posturas políticas que se estima le impidieron ganar el Nobel de Literatura, presea que ciertamente no merecía a Borges.

El texto que publicamos, dado a la imprenta en vida de Borges, ha sido retocado para la ocasión de cumplirse los treinta años de su fallecimiento

Junio 14 de 1986

En Ginebra,
donde conociste la felicidad
has muerto, esta vez para siempre.

Alcanzaste a saber
que nada permanece y que con el tiempo,
el otro,
que redactó páginas que llevamos en la memoria,
también será alimento del olvido.

Dios no hubo en ti,
pero fuiste patria de muchos
haciendo felices las horas
de hombres y mujeres que habitaron
un siglo perverso.

En Ginebra o Cambridge conversas
con un joven,
frente a otro lago, durante la guerra
que te arrancó la esperanza del corazón.

Tú, que levantaste una fábrica de palabras
y la diste al eco de las bibliotecas.

HAT